

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL

**LA POSTÉRITÉ DU SCANDALE**

PETITE HISTOIRE DE LA RÉCEPTION CRITIQUE DE SADE  
DANS LA PREMIÈRE MOITIÉ DU XX<sup>e</sup> SIÈCLE FRANÇAIS

MÉMOIRE

PRÉSENTÉ

COMME EXIGENCE PARTIELLE

DE LA MAÎTRISE EN ÉTUDES LITTÉRAIRES

PAR

MICHAËL TRAHAN

AOÛT 2011

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL  
Service des bibliothèques

Avertissement

La diffusion de ce mémoire se fait dans le respect des droits de son auteur, qui a signé le formulaire *Autorisation de reproduire et de diffuser un travail de recherche de cycles supérieurs* (SDU-522 – Rév.01-2006). Cette autorisation stipule que «conformément à l'article 11 du Règlement no 8 des études de cycles supérieurs, [l'auteur] concède à l'Université du Québec à Montréal une licence non exclusive d'utilisation et de publication de la totalité ou d'une partie importante de [son] travail de recherche pour des fins pédagogiques et non commerciales. Plus précisément, [l'auteur] autorise l'Université du Québec à Montréal à reproduire, diffuser, prêter, distribuer ou vendre des copies de [son] travail de recherche à des fins non commerciales sur quelque support que ce soit, y compris l'Internet. Cette licence et cette autorisation n'entraînent pas une renonciation de [la] part [de l'auteur] à [ses] droits moraux ni à [ses] droits de propriété intellectuelle. Sauf entente contraire, [l'auteur] conserve la liberté de diffuser et de commercialiser ou non ce travail dont [il] possède un exemplaire.»

## REMERCIEMENTS

Si l'écriture est d'abord une aventure solitaire, un mémoire de maîtrise ne se fait pas seul : que ceux, morts et vivants, qui m'ont, parfois même sans le savoir, accompagné, sachent l'ampleur de ma reconnaissance — merci.

Avant tout, merci aux professeurs du Département d'études littéraires dont l'enthousiasme a su aller bien au-delà des murs de l'université. C'est notamment grâce à eux que mon emportement pour la chose littéraire a trouvé de quoi s'alimenter et se renouveler pendant les six années que j'ai passées à l'UQAM. Il n'y a rien de plus précieux que cette passion contagieuse. Plus particulièrement, merci aux professeurs avec qui il m'a été donné d'échanger de manière privilégiée : Pierre Ouellet, Simon Harel et René Lapierre, pour ne nommer qu'eux.

Une place spéciale doit être ici réservée à mon directeur, Jean-François Hamel, que je tiens à remercier bien chaleureusement. Dans les aléas de la rédaction, les occasions de se perdre sont nombreuses. Sans son accompagnement attentif, qui sait à quoi ressemblerait le mémoire que je sou mets aujourd'hui. Cependant, c'est avant tout pour sa présence que je veux le remercier : toujours à l'écoute, prêt à partager un conseil judicieux ou à faire en sorte que l'angoisse ne me paralyse pas trop, je lui dois énormément. Les raisons pour lesquelles il a tout mon respect sont innombrables : ce qu'il fait est essentiel. Chercheur rigoureux et exigeant (dans un autre contexte, j'aurais dit « écrivain »), il m'a fait sentir à quel point le discours critique ou essayistique est une production littéraire à part entière, dont il faut penser les tenants et aboutissants comme on le fait pour d'autres formes, qu'elles soient narratives ou poétiques. C'est lui qui m'a donné envie de questionner à ma façon la place du « divin marquis » dans notre mémoire culturelle. La figure de Sade dont j'ai essayé de raconter l'histoire salue bien fraternellement celle de son « camarade Mallarmé ».

Je tiens aussi à remercier Martin Gagnon, dont la rencontre, il y a dix ans, fut pour moi déterminante. C'est un écrivain comme il y en a peu au Québec : grand lecteur de Sade et de Georges Bataille, j'ai eu la chance qu'il m'introduise à leurs œuvres fortes. Un tel respect pour des livres si excessifs, voire insupportables, est chose rare. C'est lui qui, le premier, m'a mis sur la piste de ces écrivains, dirait-il, « carnivores » : qu'il se sache remercié.

En dernier lieu, merci à Véronique, dont l'amour généreux a toléré, pendant un peu plus de deux ans, plaintes et discussions interminables. Son écoute constructive durant la rédaction de ces pages m'a empêché de sombrer quand je n'y voyais plus rien. Je lui souhaite bonne chance pour la fin de son propre mémoire.

Montréal, juillet 2011

## TABLE DES MATIÈRES

RÉSUMÉ .....	V
INTRODUCTION — HISTOIRE D'UNE FIGURE.....	6
Prolégomènes méthodologiques.....	7
CHAPITRE 1 — ÉLÉMENTS POUR UNE ARCHÉOLOGIE DE LA FIGURE DE SADE (1789-1924)...	10
Le « problème Sade » .....	11
L'invention de Sade et la logique de la rumeur.....	13
La réception du vivant de Sade : une lecture maudite.....	24
La postérité du scandale : Michaud, Nodier, Janin .....	27
L'envers du nom : le sadisme .....	34
La vengeance de la postérité : Apollinaire sur Sade.....	39
L'héritage minoré d'Apollinaire : de <i>Littérature</i> au surréalisme.....	44
CHAPITRE 2 — L'IMPOSSIBLE ADMIRATION : ENJEUX DE L'HÉRITAGE SADIEN À L'ÈRE DU SURREALISME (1924-1929) .....	50
« Sade est surréaliste dans le sadisme » : le double sens du travail d'héritage.....	51
Sade en revue .....	56
Les surréalistes à la défense de Sade.....	59
Maurice Heine et la Société du Roman philosophique .....	63
Premier choc entre Georges Bataille et André Breton.....	65
Une révolution matérielle dans la critique sadienne .....	69
<i>Documents</i> : le geste de Sade.....	71
La rose souillée : l'opposition de Bataille au surréalisme.....	73
« M. Bataille aime les mouches » : la riposte surréaliste .....	79
Enjeux de pouvoir du travail d'héritage.....	83

<b>CHAPITRE 3 — COMMENT VIVRE ENSEMBLE ET AVEC SADE : PORTÉES SOCIALES DU CRIME</b>	
SADIEN À L'ORÉE DE LA GUERRE (1930-1939).....	87
« Dali hurle avec Sade » : un système d'interférences.....	88
« La valeur d'usage de D.A.F. de Sade » : critique de l'admiration.....	95
« Actualité de Sade » : approche documentaire des surréalistes.....	101
Sade hors de l'enfer : cinéma, photographie, peinture, poésie.....	107
Psychanalyse, théologie et philosophie : nouveaux savoirs, nouveaux lecteurs.....	110
Lectures politiques de Sade : Contre-Attaque, Acéphale et le Collège de Sociologie.....	117
<b>CONCLUSION — L'EXÉCUTION TESTAMENTAIRE DU MARQUIS DE SADE.....</b>	<b>133</b>
<b>BIBLIOGRAPHIE .....</b>	<b>139</b>

## RÉSUMÉ

Dans une perspective historique, ce mémoire s'intéresse à une certaine tradition interprétative de l'œuvre du marquis de Sade, de Guillaume Apollinaire à Pierre Klossowski en passant par Georges Bataille et le groupe surréaliste. S'inspirant à la fois des travaux en esthétique de la réception et des théories de la lecture (Jauss, Fish, Charles), ainsi que de la notion de figure (Auerbach, Gervais), il procède à une « critique de la critique » en retraçant les grands moments de la période dite de la « dialectisation » de la réception de l'œuvre de Sade — celle qui fait suite à la « médicalisation » et qui précède sa « textualisation », selon les catégories mises de l'avant par Michel Delon. S'il s'agit en premier lieu de faire l'archéologie de la figure de Sade pendant le XIX<sup>e</sup> siècle français, il s'agira ensuite de montrer que c'est sous un mode conflictuel que l'œuvre sadienne circule au sein de l'avant-garde dans la première moitié du siècle suivant. Dans les lectures de Sade qui seront convoquées, une place particulière sera faite à la polémique qui éclate entre Georges Bataille et André Breton dans les années vingt, puisqu'au cœur de cette querelle d'interprétation sont mis à nu certains enjeux de pouvoir qui travaillent toute gestion d'héritage. En ce sens, ce mémoire se propose, dans l'esprit de ce que Nathalie Heinich nomme l'« anthropologie de l'admiration », de mesurer ce que l'on pourrait appeler l'« effet Sade » dans l'entre-deux-guerres français : la glorification souterraine dont sa figure a été l'objet et qui amène ceux qui veulent s'en prendre à un certain ordre du monde à chercher sous son « envergure contradictoire » (Annie Le Brun) le terreau fertile qui leur est nécessaire pour ancrer leurs révoltes. Autrement dit, il s'agira de cerner comment et pourquoi, après que le sceau de l'interdit ait pesé aussi longtemps sur l'œuvre sadienne, elle est devenue l'une des références majeures de la critique française du dernier siècle.

Mots-clefs : littérature et scandale ; anthropologie de l'admiration ; conflits de lecture ; réception critique ; posture de l'héritier ; figures ; marquis de Sade ; Georges Bataille ; André Breton ; surréalisme.

## INTRODUCTION

### HISTOIRE D'UNE FIGURE

La figure du marquis de Sade occupe une place privilégiée dans les lettres françaises. Écrivain controversé s'il en est, on a longtemps réservé ses livres à l'« enfer des bibliothèques », tout en les considérant à la fois comme produits d'un libertinage démentiel et symptômes d'une pathologie à laquelle Sade, bien malgré lui, a laissé son nom : le « sadisme ». La publication relativement récente de ses œuvres — des éditions clandestines du XIX<sup>e</sup> siècle à son entrée dans la prestigieuse collection de la Bibliothèque de la Pléiade en 1990 — semble prendre à rebours une condamnation qui paraissait sans appel. Malgré cette rareté du texte, la quantité d'encre qu'a fait couler D.A.F. de Sade depuis deux siècles est vertigineuse ; sa figure est d'autant plus complexe que la fascination qu'il exerce est très grande, et qu'on a inextricablement mêlé anecdotes sur sa vie à ce que son œuvre et sa pensée ont de proprement scandaleux, construisant ainsi une figure proche du mythe, où le territoire de la vérité s'avère difficile à circonscrire.

C'est toute la complexité de cette histoire que la figure de Sade incarne déjà à l'aube du XX<sup>e</sup> siècle, dans le contexte de crise sociale et culturelle où se déploient les avant-gardes. En 1909, Apollinaire annonce à propos du marquis que « cet homme, qui parut ne compter pour rien durant tout le XIX<sup>e</sup> siècle, pourrait bien dominer le XX<sup>e</sup> ». Quelques années plus tard, on verra en effet la silhouette de Sade se profiler dans plusieurs revues, tracts et manifestes surréalistes. Georges Bataille critiquera vivement cette réappropriation, qui apparaîtra dès lors comme l'un des enjeux majeurs de la polémique qui l'oppose aux surréalistes autour des années 1925-1930. Dans la décennie suivante, on peut observer la figure de Sade dans le sillage du groupe Contre-Attaque en 1935 (qui rassemble entre autres Bataille et Breton), dans *Acéphale* (1936-1939), revue mise sur pieds par Bataille, Pierre Klossowski et André Masson, et dans le Collège de Sociologie (1937-1939), animé par Bataille et auquel Klossowski et bien d'autres participent.

Dans une perspective qui s'inspire à la fois des travaux en esthétique de la réception et des théories de la lecture (Jauss, Iser, Fish, Charles), ainsi que de la notion de figure (Auerbach, Gervais), nous procéderons à une « critique de la critique » en retraçant dans une

perspective historique les grands moments de la période dite de la « dialectisation » de la réception de l'œuvre de Sade — celle qui fait suite à la « médicalisation » et qui précède sa « textualisation », selon les catégories mises de l'avant par Michel Delon. Il s'agira donc de circonscrire une certaine tradition interprétative de l'œuvre sadienne. Cette tradition compose un ensemble à plusieurs voix dont il faudra recomposer les accords et les désaccords, retracer les échos, expliciter les rapports de force et le détail des polémiques, de même que les idées qui s'y déploient ou s'y font détruire, les communautés qui s'y forment et s'y dissolvent.

En ce sens, ce mémoire se propose, dans l'esprit de ce que Nathalie Heinich nomme « anthropologie de l'admiration », de mesurer ce que l'on pourrait appeler l'« effet Sade » dans la première moitié du XX<sup>e</sup> siècle français : la glorification souterraine dont sa figure a été l'objet et qui amène ceux qui veulent s'en prendre à un certain ordre du monde à chercher sous son « envergure contradictoire » (Annie Le Brun) le terreau fertile qui leur est nécessaire pour ancrer leurs révoltes. Autrement dit, nous entendons cerner comment et pourquoi, après que le sceau de l'interdit ait pesé aussi longtemps sur l'œuvre sadienne, elle est devenue l'une des références majeures de la critique française du dernier siècle.

### **Prolégomènes méthodologiques**

En tête du livre qu'elle consacre à l'écrivain maudit dans les années quatre-vingt, Annie Le Brun avertit d'emblée le lecteur que « Sade est exceptionnel, agissant comme le révélateur infaillible de ceux qui l'approchent<sup>1</sup>. » Et l'histoire de sa réception lui donne bien des fois raison : la figure de Sade a été le théâtre de multiples investissements dont nous essaierons de comprendre la portée au cours des pages qui suivent.

Mais, d'abord, qu'est-ce qu'une figure ? Pour Bertrand Gervais, qui a théorisé cette notion à la suite d'Erich Auerbach, Gilles Deleuze et Félix Guattari, une figure est un signe complexe, un objet de pensée que l'on peut manipuler et qui peut aussi nous manipuler en retour — c'est-à-dire qu'autour de la figure on peut circonscrire deux aires d'action : ce que le sujet « fait » avec la figure, ce qu'elle lui permet de penser par exemple, et ce que la figure « fait » (ou « fait faire ») au sujet, comment elle le transforme et influence la structure de son

---

1. Annie Le Brun, *Soudain un bloc d'abîme, Sade*, Paris : Gallimard, coll. « Folio essais », 1993 [1986], p. v.



imaginaire critique<sup>2</sup>. Afin de reconstituer la manière dont la figure de Sade a circulé dans le champ littéraire français pendant l'entre-deux-guerres, il nous faudra demeurer attentif à ces deux angles d'attaque.

Par ailleurs, la figure se partage, ou, plus précisément, elle est le lieu d'un partage : à partir de traces communes — discours, récits, mémoires —, la figure apparaît à chacun de manière singulière. C'est pourquoi les investissements dont elle est l'objet sont des témoignages si pertinents pour l'histoire littéraire : à chaque lecteur et à chaque époque sa façon de figurer Sade. Et puisque la figure d'un écrivain influe toujours sur la lecture qu'on fait de son œuvre — surtout quand elle a une histoire chargée comme celle du « divin marquis » —, raconter l'histoire de sa circulation signifie historiciser les lectures et les façons, à chaque époque, dont la figure a influencé les interprétations et les jugements sur l'œuvre. De plus, Sade est un cas intéressant parce que le renversement ne pourrait être plus complet : s'il a scandalisé le XIX<sup>e</sup> siècle, il en va tout autrement dans la première moitié du siècle suivant, où sa figure est portée aux nues par la génération des avant-gardes. En mesurant l'ampleur de ce renversement, en évaluant ses causes et ses conséquences, on pourra voir, au fil du temps, comment devint envisageable l'admiration d'une œuvre envers laquelle tout enthousiasme semblait impossible cent ans plus tôt.

La lecture, en effet, est une action sociale, dont les règles du jeu sont toujours partagées par un certain nombre d'individus. C'est-à-dire que les interprétations qu'il est possible de faire d'une œuvre sont toujours socialement déterminées ; et, corollairement, les jugements qu'on porte à son sujet sont influencés par les rapports de force qui fondent nos conventions sociales. Parce que les phénomènes de signification n'ont pas lieu abstraitement, mais sont au contraire vécus par des sujets qui, s'y investissant, les rendent possibles. En ce sens, nous ne sommes jamais seuls devant un texte : c'est pourquoi Stanley Fish a insisté sur la notion de communauté interprétative lorsqu'il a cherché à identifier les instances qui sont garantes de l'autorité interprétative d'un phénomène sémiotique donné<sup>3</sup>. Cette autorité, selon Fish, est en quelque sorte disséminée à l'intérieur d'une communauté qu'il qualifie d'interprétative :

---

2. Bertrand Gervais, *Figures, lectures*, Montréal : Le Quartanier, coll. « Erres essais », 2007, 243 p. ; Erich Auerbach, *Figura*, Paris : Belin, coll. « L'extrême contemporain », 1993 [1944], 93 p. ; Gilles Deleuze et Félix Guattari, « Les personnages conceptuels », in *Qu'est-ce que la philosophie ?*, Paris : Minuit, coll. « Reprise », 2005 [1991], p. 60-81.

3. Stanley Fish, *Quand lire c'est faire : l'autorité des communautés interprétatives*, Paris : Prairies ordinaires, 2007, 137 p.

chaque lecteur lit depuis des cadres notionnels et conceptuels qui le dépassent, hérités de la communauté au sein de laquelle il construit sa posture critique. Ce sont de telles communautés qui assurent pérennité et stabilité à des figures comme celle de Sade.

Travailler sur l'aspect communautaire des interprétations permettra enfin de mettre en relief un certain nombre de conflits de lecture dans la réception sadienne. À cause de la diversité des réactions face à l'œuvre de Sade et du caractère excessif des investissements dont sa figure est l'objet, les conflits de lecture sont souvent virulents, comme c'est le cas à l'ère des avant-gardes, au moment où l'héritage sadien est revendiqué pour la première fois. Plus précisément, une large place sera ici faite à une polémique particulière, celle qui oppose Georges Bataille et André Breton dans les années vingt, parce qu'elle est un terrain privilégié pour circonscrire les mécanismes selon lesquels les écrivains s'approprient les figures de ceux qu'ils admirent. En historicisant les exercices d'admiration réalisés de part et d'autre à l'égard de Sade, nous serons amenés, en dernier lieu, à voir comment chacun réalisa à sa façon un travail d'héritage qui lui permit de construire sa propre posture d'écrivain.

## CHAPITRE 1

### ÉLÉMENTS POUR UNE ARCHÉOLOGIE DE LA FIGURE DE SADE (1789-1924)

« C'est maintenant, ami lecteur, qu'il faut disposer ton cœur et ton esprit au récit le plus impur qui ait jamais été fait depuis que le monde existe, le pareil livre ne se rencontrant ni chez les anciens ni chez les modernes. »

Sade, *Les cent vingt journées de Sodome*

À l'occasion du bicentenaire de la Révolution qui a ouvert les portes de la Bastille à l'écrivain, l'œuvre de D.A.F. de Sade entre dans la Pléiade. « L'enfer sur papier bible », précise alors la campagne publicitaire entourant le projet, selon une formule qui rend bien compte de l'ampleur du renversement. Pour un écrivain, l'entrée dans la prestigieuse collection de Gallimard constitue en effet une étape importante dans le processus de canonisation : son œuvre, dont l'édition de référence est alors établie pour les chercheurs des générations futures, est prête pour la postérité. Dans le cas de Sade, il s'agit d'une consécration qui donne à réfléchir sur le chemin parcouru par son œuvre dans le champ littéraire depuis les scandales qui ont accueilli sa première publication il y a deux siècles.

Cependant, l'entrée de l'œuvre sadienne dans la Pléiade n'a pas été sans soulever son lot de polémiques. Commentant l'événement de manière provocante, en explicitant certains reproches alors faits à l'éditeur français, Philippe Sollers cite par exemple dans le *Magazine littéraire* de janvier 1991 quelques passages de Sade particulièrement féroces à l'égard de la religion, afin d'exacerber le paradoxe selon lequel ces lignes se retrouvent dans la même collection que la Bible. Il s'interroge aussitôt : « N'est-il pas évident que nous sommes ici au-delà même des crimes nazis ? Pourtant, les éditeurs ont l'énorme aplomb d'affirmer : "Sans banalisation ni provocation, Sade a sa place dans la Bibliothèque de la Pléiade<sup>1</sup>." » Au-delà de la provocation, le recours au « crime nazi » afin d'éclairer l'événement met en lumière un phénomène important sur lequel nous aurons l'occasion de nous pencher à de multiples reprises : au fil de sa réception, la figure de Sade a constamment été associée à des

---

1. Philippe Sollers, « Sur le trop d'irréalité », *Magazine littéraire*, n° 284 (janvier 1991), p. 26-27.

traumatismes historiques qui ont marqué la modernité — qu'on pense à la Terreur ou à la Shoah — et qui montrent à l'œuvre, non sans paradoxe, l'inhumanité dans l'histoire.

Sur un ton plus modéré, Michel Delon, responsable du projet éditorial et auteur du mot cité par Sollers, parle de l'événement comme de l'entrée de « celui qui incarne la subversion des valeurs morales et esthétiques conventionnelles » dans le « Temple du goût<sup>2</sup> ». Ne serait-ce qu'à cause de son influence — en témoigne la quantité vertigineuse de prises de parole auxquelles elle a donné lieu — et du fait qu'elle incarne, comme le rappelle Delon, un moment critique de l'histoire culturelle française, l'œuvre de Sade a sans doute sa place dans la Pléiade. Devant la foule de commentaires suscités par son entrée dans la collection, on ne peut qu'arriver à ce constat : l'œuvre de Sade fait problème.

### **Le « problème Sade »**

Il y a un « problème Sade » et on peut observer l'activité de ce problème sur deux siècles de critique française. Qu'est-ce à dire ? Historiquement, que ce soit sous un angle strictement littéraire, ou encore sur les plans juridique et éthique, la lecture de l'œuvre de Sade a été très fortement pensée comme un « problème ». Sade, on s'est souvent plu à le rappeler, a été enfermé sous trois régimes politiques différents, et incarcéré pendant 27 ans. Et jusqu'à tout récemment l'édition de son œuvre relevait aussi de l'infraction pénale. En 1957, par exemple, la dix-septième chambre correctionnelle de Paris condamnait Jean-Jacques Pauvert pour son projet d'édition des œuvres complètes du « divin marquis » débuté en 1947 et ordonnait « la confiscation et la destruction des ouvrages saisis<sup>3</sup> ».

Quant au plan éthique, en prenant à peu près au hasard une page de n'importe quel livre de Sade, il est aisé de comprendre, notamment à cause de la représentation de pratiques sexuelles condamnées socialement, que son œuvre heurte de front les « bonnes mœurs » et la morale bourgeoise. Certaines propositions sadiennes mettent si féroce à mal les fondements du « vivre ensemble » que nos manières de lire et d'interpréter en sont souvent prises de court. L'œuvre sadienne, comme plusieurs l'ont souligné au fil de deux siècles de

---

2. Michel Delon, « Sade dans la Bibliothèque de la Pléiade », in Béatrice Didier, Jacques Neefs et Annie Angremy (dir.), *La fin de l'Ancien Régime : Sade, Rétif, Beaumarchais, Laclos*. Paris : Presses universitaires de Vincennes, coll. « Manuscrits de la Révolution », 1991, p. 95.

3. Jean-Jacques Pauvert, *L'affaire Sade*, Paris : Pauvert, 1963 [1957], p. 127.

critique, met en effet de l'avant quelque chose comme une « liberté absolue » — ce dont certains parlent plutôt en terme d'« égoïsme intégral ». Une façon de dire que pour le héros sadien, l'autre n'est « rien » sinon qu'un tremplin vers sa propre jouissance.

Enfin, si l'œuvre de Sade s'emploie sans relâche à « faire problème », la perspective analytique adoptée ici sera axée sur la réception de l'œuvre plutôt que sur sa genèse. Il ne s'agira pas de déterminer ce qui fait problème dans l'œuvre sadienne, mais bien plutôt d'explicitier de quelles manières ces problèmes sont gérés par la critique. Et par rapport à la réception, il ne s'agira pas de chercher à trancher, par une analyse comparative des commentaires critiques et de l'œuvre elle-même, ce qui tient de la vérité — bref : quelle interprétation est valide et ne dépasse pas les bornes permises par le texte et la communauté interprétative dans laquelle elle s'inscrit. Il nous semble plus pertinent de circonscrire la genèse de ce « problème Sade » afin de pouvoir observer ensuite comment ce phénomène nourrit et influence la production du discours autour de la figure sadienne aux XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles. Cela nous permettra ultimement de suivre l'évolution qui a doté cette figure d'une relative autonomie discursive par rapport aux textes desquels elle est issue, afin de rendre compte plus justement de ce dont sont à chaque fois porteurs les recours au nom de Sade que nous analyserons.

Chaque fois, il s'agira de repérer les champs de forces — qui dépassent *et* la critique *et* l'œuvre de Sade — qui traversent l'énonciation et de circonscrire les réseaux de sens qui se cristallisent à différents moments sur la figure du « divin marquis ». Constamment, il faudra porter attention aux conditions de circulation du texte sadien contemporaines de l'énonciation : dans quel contexte l'œuvre de Sade est-elle évoquée ? Que sert son invocation ? Sur le plan de sa réception de longue durée, il s'agira d'explicitier la fonction de chaque convocation dans le processus de canonisation dont l'entrée dans la Pléiade constitue en quelque sorte le terme. En filigrane des analyses textuelles, nous décrirons dans ce premier chapitre certains mouvements d'ensemble qui traversent la critique sadienne pendant le XIX<sup>e</sup> siècle, notamment : le fonctionnement de la rumeur et ses déploiements plus légendaires, l'influence du scandale (qui résulte souvent du contact de l'homme avec toute configuration sensible de l'horreur) sur la structuration d'un imaginaire critique et enfin la construction d'une catégorie pathologique (le « sadisme ») à partir du discours littéraire. Notons enfin que

pour ce qui est de cette période, plusieurs des documents à partir desquels se déploieront nos analyses proviennent du livre essentiel de Françoise Laugaa-Traut intitulé *Lectures de Sade*<sup>4</sup>. On y trouve, sous une forme parfois proche de l'anthologie, la plupart des textes importants consacrés à Sade depuis le XVIII<sup>e</sup> siècle jusqu'aux années soixante du siècle dernier.

### **L'invention de Sade et la logique de la rumeur**

Bien que l'on ne puisse ici présenter exhaustivement la vie et la genèse de l'œuvre de D.A.F. de Sade, il est nécessaire de préciser certains éléments biographiques afin d'être ensuite en mesure de suivre la circulation de sa figure dans le XIX<sup>e</sup> siècle français. En effet, dans les premières apparitions publiques du nom de Sade se fixent certains éléments qui seront influents pendant plus d'un siècle dans la critique sadienne. En ce sens, l'une des hypothèses qui guident nos analyses est que le discrédit qui pèse sur le texte sadien pendant le XIX<sup>e</sup> siècle passe notamment par la représentation de l'auteur. C'est ce qu'avance par ailleurs Michel Delon en résumant la manière dont la critique sadienne a longtemps été marquée par la circularité des représentations :

Un ostracisme identique frappait l'auteur et son œuvre, le premier comme débauché capable des pires excès, la seconde comme incitation à des violences similaires. La vie de l'écrivain se confondait avec ses romans. Les scènes d'accouplement et de torture que décrivaient ceux-ci prouvaient la culpabilité de l'homme ; sa condamnation juridique ricochait sur ses textes<sup>5</sup>.

La concision de cette formule permet de voir d'un coup d'œil que, bien loin d'être disparate, la critique a au contraire rassemblé au fil du temps tout ce qui, parfois de manière contradictoire, est lié au nom de Sade — la notion de figure permet de rendre compte d'une telle synthèse. Car on assiste en effet dans la réception sadienne à un étrange phénomène de renvois entre sa vie et son œuvre. Il s'agit d'un complexe jeu de miroir où les tensions entre ce qui est réel et ce qui tient de l'imaginaire s'amenuisent, où les frontières deviennent poreuses pour ne composer, dans les récits au sujet du « divin marquis », qu'un même territoire de débauches et de perversions. Ce territoire, où se sont cristallisés au fil du temps des éléments relevant plutôt du mythe ou de la légende, a joué pendant longtemps un double

4. Françoise Laugaa-Traut, *Lectures de Sade*, Paris : Armand Colin, 1973.

5. Michel Delon, « Introduction », in Sade, *Œuvres*, t. I, Paris : Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1990, p. IX.

rôle. C'est-à-dire, et c'est particulièrement vrai pour le XIX<sup>e</sup> siècle, que le territoire malléable composé par la vie et l'œuvre de Sade sert souvent à la fois de repoussoir et d'objet de fascination.

Deux cent ans nous séparent aujourd'hui de la mort de Sade : plusieurs des événements qui ont marqué sa vie ont fait l'objet de récits aussi contradictoires que nombreux. Il n'est pas question de présenter dans le détail les controverses du discours biographique, mais, plus simplement, de faire un bref récit de ce qui fait à peu près consensus<sup>6</sup>. Ce dernier posera certains repères historiques dont on mesurera ensuite, au fil de la réception sadienne, les déplacements, les variations et les transformations opérées par la critique. Et puisque le récit de certains événements de la vie de Sade est parvenu jusqu'à nous aujourd'hui à travers des journaux par exemple, ou à grâce à des archives judiciaires, on verra peu à peu la manière dont l'auteur de *Justine* est entré dans la mémoire culturelle. C'est la circulation de son nom dans l'espace public qui retiendra ici notre attention, afin de voir comment s'est formée la légende du « divin marquis ».

C'est le 2 juin 1740, sous le toit de l'hôtel de la famille de Condé, que naît le futur marquis de Sade. Le lendemain, ses parents étant absents lors de la cérémonie, il est baptisé, à cause d'une erreur des domestiques et du prêtre, Donatien Alphonse François au lieu de Donatien Aldonse Louis. Sa vie durant, l'auteur de *Justine* jouera de cette malléabilité du nom, utilisant selon les circonstances différents prénoms parmi ceux qu'il aurait dû avoir et ceux qui figurent sur son baptistaire (confusion à laquelle il ajoute encore en préférant parfois la graphie Aldonze à celle d'Aldonse).

Il faut comprendre d'emblée que le jeune Donatien est l'enfant de l'une des maisons les plus anciennes de Provence ; il est issu d'une famille initialement bourgeoise, mais dont la noblesse remonte au XIII<sup>e</sup> siècle. Parmi le folklore familial circule de manière insistante une histoire selon laquelle Laure de Sade (mariée à Hugues de Sade le 16 janvier 1325) serait la

---

6. Deux biographies font actuellement autorité dans les études sadiennes, celle de Jean-Jacques Pauvert (*Sade vivant*, Paris : Robert Laffont, 1986-1990, 3 t.) et celle de Maurice Lever (*Donatien Alphonse François, marquis de Sade*, Paris : Fayard, 1991, 909 p.). On soulignera aussi les travaux précurseurs de Gilbert Lely, premier grand biographe du marquis (*Vie du marquis de Sade*, Paris : Mercure de France, 1989 [première édition en deux volumes : 1952 et 1957], 693 p.), qui ont eu une influence déterminante sur la critique sadienne du XX<sup>e</sup> siècle ; l'introduction de Michel Delon à l'édition de l'œuvre de Sade en Pléiade est elle aussi, malgré sa brièveté, précieuse sur le plan biographique.

Laure qui aurait inspiré à Pétrarque ses plus beaux vers. De ce qu'on en sait, sa mère est à peu près une ombre dans la vie du futur marquis : il en est séparé vers l'âge de quatre ans, alors qu'il est envoyé au château de Saumane auprès de son oncle, dit l'abbé de Sade<sup>7</sup>, qui est l'archétype même du prêtre libertin. C'est le frère du père de Donatien, qui est, quant à lui, dévoué à l'éducation de son fils et très présent dans sa vie jusqu'à sa mort, en 1767. Maurice Lever peint le jeune homme adolescent comme ayant des « traits délicats, [...] l'âme sensible et secrète<sup>8</sup>. » Il étudie alors au prestigieux collège Louis-le-Grand jusqu'en 1754, moment où son père le retire de l'établissement pour le faire servir dans l'armée. Deux ans plus tard, la guerre de Sept Ans éclate au cours de laquelle Donatien se distingue à quelques reprises et obtient ainsi l'estime de ses supérieurs. À notre connaissance, les premières mentions de son nom dans la presse écrite datent de cette époque et sont liées à des aventures militaires qui auront toutefois peu d'échos. En octobre 1758, le jeune homme obtient le grade de capitaine dans une compagnie de cavalerie.

C'est à cette époque que son père obtient l'autorisation du roi de lui transférer sa charge de lieutenant général des provinces de Bresse, Bugey, Valromey et Gex ; manœuvre stratégique en vue d'un bon mariage par lequel le comte souhaite sauver la famille Sade de sa situation financière catastrophique. Quelques mois après la signature du traité de Paris (10 février 1763), le mariage de Donatien avec Renée-Pélagie de Montreuil, fille d'un homme d'affaires président à la Cour des aides, est célébré. La présidente de Montreuil — qui aura une influence déterminante sur les emprisonnements futurs du marquis — est séduite par le jeune homme qui loue, de son côté, une petite maison dans la capitale, où se déroulent des débauches qui attirent rapidement l'attention de la police.

Le 18 octobre 1763 a lieu le premier scandale public lié au nom de Sade. Moyennant la promesse de deux louis d'or et de vingt-quatre livres, Donatien aurait obtenu d'une ouvrière nommée Jeanne Testard qu'elle l'accompagne dans sa petite maison rue Mouffetard. Il se serait alors livré à une séance de fustigation et d'impiétés, pour laquelle la jeune femme porte

---

7. En plus de sa parenté avec D.A.F. de Sade, l'Histoire a aussi retenu son nom à cause de son livre sur Pétrarque publié en 1764 : *Mémoires pour la vie de Pétrarque, tirés de ses œuvres et des auteurs contemporains*, en deux volumes.

8. Maurice Lever, *op. cit.*, p. 77.



plainte le lendemain. Voici sa déposition, qui a mené quelques jours plus tard Sade en prison pour une première fois :

[...] le jour d'hier à huit heures du soir, lad. Du Rameau a envoyé chercher la comparante [Testard] qui s'est rendue chez elle sur-le-champ, et lad. Du Rameau lui a proposé de faire une partie qui lui procurerait deux louis d'or de 24 liv. ; ce que la comparante ayant accepté, elle l'a mise entre les mains d'un particulier inconnu à la comparante [...]. [Elle a ensuite] été conduite à l'extrémité du faubourg Saint-Marceau près de la rue Mouffetard dans une petite maison à porte cochère peinte en jaune, avec chardons de fer au-dessus ; qu'étant arrivés il l'a fait monter dans une chambre au premier étage, et après avoir fait descendre au rez-de-chaussée son domestique qui l'avait suivi, il a fermé la porte de lad. chambre à clé et aux verrous ; et étant resté seul avec la comparante, il lui a d'abord demandé si elle avait de la religion, et si elle croyait en Dieu, en Jésus-Christ et en la Vierge ; à quoi elle a fait réponse qu'elle y croyait, et qu'elle suivait autant qu'elle le pouvait la religion chrétienne dans laquelle elle avait été élevée. À quoi le particulier a répliqué par des injures et des blasphèmes horribles, en disant qu'il n'y avait point de Dieu, qu'il en avait fait l'épreuve, qu'il s'était manualisé jusqu'à pollution dans un calice qu'il avait eu pendant deux heures à sa disposition dans une chapelle, que J.-C. était un J... f... et la Vierge une B... Il a ajouté qu'il avait eu commerce avec une fille avec laquelle il avait été communier, qu'il avait pris les deux hosties, les avait mises dans la partie de cette fille, et qu'il l'avait vue charnellement, en disant : *Si tu es Dieu, venge-toi* [...]<sup>9</sup>.

Libéré au cours du mois suivant, le jeune homme de 23 ans se voit assigné à résidence au château d'Échauffour, en Normandie, chez sa belle-famille. Il est alors surveillé de près par la police — notamment par un certain inspecteur Marais — et on peut, à travers les archives judiciaires, apprendre qu'il a, au cours des années qui suivent, plusieurs relations avec des actrices. En 1767, le comte de Sade meurt, et Donatien va alors se faire reconnaître à Lacoste comme seigneur du lieu qu'habitait son père.

C'est en 1768 qu'éclate un scandale beaucoup plus important autour du nom de Sade. Sans doute celui qu'à présent il faudrait appeler comte, à cause de la mort de son père — mais la postérité n'a jamais accepté que son éternel titre de marquis —, s'en serait-il tiré s'il avait mieux calculé : c'est le dimanche de Pâques, le 3 avril, que choisit Donatien pour donner libre cours à ses passions. C'est là ce que la critique a surnommé « l'affaire d'Arcueil ». À propos des conséquences de cette affaire, Michel Delon indique justement que « [l']opinion publique en train de se constituer en France comme force politique s'empara d'un fait divers

9. Cité dans Jean-Jacques Pauvert, *Sade vivant*, t. 1, *op. cit.*, p. 114-115.

qui semblait lui prouver la nocivité des privilèges s'estimant au-dessus des lois<sup>10</sup>. » C'est ainsi que trois semaines après l'événement on peut lire dans la *Gazette d'Utrecht* du 26 avril 1768 :

Le jour de *Pâques* M. de *Sade*, [...] allant seul dans sa maison d'Arcueil près de *Paris*, trouva sur son chemin une femme mendicante qu'il amena chez lui sous prétexte de l'attacher à son service par humanité, mais lorsqu'elle y fut arrivée, il la conduisit dans un cabinet écarté, lui lia les membres, la bâillonna pour l'empêcher de crier, et avec un canif il lui fit plusieurs incisions sur le corps, dans lesquelles il fit fondre une espèce de cire d'*Espagne* ; ensuite il sortit tranquillement pour se promener, laissant la victime de sa férocité bien enfermée ; cependant elle parvint à se détacher, et elle se jeta par la fenêtre [...]. Tous les habitants du village qui la virent auraient massacré le comte de *Sade*, s'il n'eût pris la fuite. [...] Des gens disent que le comte de *Sade* a seulement une fureur pour la chimie, et que sa cruauté, à laquelle on ne peut penser qu'en frémissant d'horreur, avait pour motifs de faire l'essai d'un baume, avec lequel il prétend guérir toutes sortes de plaies sur-le-champ<sup>11</sup>.

C'est un événement dont on parle et qui circule rapidement selon une logique propre à la rumeur. Certaines correspondances de la noblesse permettent d'observer la cristallisation des bruits qui courent : celle de Mme du Deffand et d'Horace Walpole, pour ne citer qu'un exemple, permet de suivre à travers quelques lettres échangées au printemps 1768 le mouvement de la rumeur. La première lettre étend l'événement à plusieurs jours et inclut des menaces au pistolet. Dans les suivantes, le mouvement a été court-circuité par la diffusion, de la part de la famille Sade, de certains éléments atténuant sa culpabilité : la cire d'Espagne coulée dans les plaies par raffinement de la cruauté se transforme en baume miracle pour les guérir, et l'alibi scientifique commence alors à se dessiner. D'autres évoquent la frustration de Sade envers une prostituée qui l'aurait contaminé sans l'avertir préalablement<sup>12</sup> : la culpabilité s'atténue, les titres nobiliaire et militaire de l'accusé renversent peu à peu la situation. Mais tout est alors en place pour que, sur fonds de légendes populaires où la figure du savant ou du sorcier est l'objet de multiples hantises, le fait divers déraile vers ce que Delon résume comme les « grands archétypes » : « Barbe-Bleue ou l'ogre dévorateur, Gilles de Rais ou le soldat par devoir changé en seigneur par volupté<sup>13</sup> ». Nous retrouverons plus loin ces thèmes.

10. Michel Delon, « Introduction », *op. cit.*, p. XI.

11. Cité dans Jean-Jacques Pauvert, *Sade vivant*, t. I, *op. cit.*, p. 180-181 ; c'est l'auteur de l'article qui souligne.

12. On peut lire par exemple dans le *Courrier du Bas-Rhin* du 20 avril 1768 : « Le marquis de ..., colonel d'un régiment, ayant conçu une violente colère contre une de ces femmes qui font métier de fournir des objets qui assouvissent les passions, et qui peut-être lui avait fait un mauvais présent, l'a attiré un jour de Pâques [...] » (Cité dans Michel Delon, *op. cit.*, p. XII.)

13. *Ibid.*, p. XIV.

Bref, Sade aurait peut-être pu étouffer définitivement l'affaire s'il n'avait pas été, quelques années plus tard, la vedette d'un nouveau scandale, de plus grande importance encore. À la suite de l'affaire d'Arcueil, Sade est incarcéré un peu plus de six mois et libéré en se voyant toutefois assigné à résidence à son château de Lacoste, où il fait du théâtre, mène une vie mondaine, et a une liaison avec sa belle-sœur, Anne-Prospère de Launay, qui fera beaucoup parler la critique tout au long du XIX<sup>e</sup> siècle. C'est le 27 juin 1772 qu'éclate à nouveau le scandale autour de son nom — événement que la critique a cette fois surnommé « l'affaire de Marseille ». Sade s'y trouve alors avec son valet Latour, qui a pour mandat de fournir à son maître plusieurs prostituées. Vers dix heures du matin arrivent donc, à la maison d'une certaine Mariette Borelly, quatre femmes que le marquis et son valet attendaient. Sade impressionne les jeunes femmes avec des poignés d'écus et tire au sort pour déterminer l'ordre selon lequel il couchera avec elles. Il s'enferme ensuite avec son valet Latour et chacune des femmes successivement. Le marquis jouit alors d'elles par-devant et peut-être par derrière (elles diront chaque fois s'être refusées à la sodomie malgré l'offre d'un louis) ; il les fouette et s'en fait fouetter. Certaines d'entre elles saignent peut-être. Il masturbe son domestique, s'en fait sodomiser ; il profane ensuite les rangs en intervertissant leur titres : il appelle son valet Monsieur le Marquis, ce dernier l'appelle Lafleur. Au fil de la séance, il offre à chacune ce qu'il présente comme des bonbons à l'anis, dont l'effet aphrodisiaque devrait enflammer les passions. À la fin de la matinée, il récompense chaque femme d'un écu de six livres et les renvoie. De retour chez elles, des vomissements et des crampes leur font craindre l'empoisonnement : elles portent plainte. La sentence tombe quelques mois plus tard : le 3 septembre, le marquis et son valet sont condamnés à mort par contumace et exécutés en effigie peu après, à Aix-en-Provence. Mais Sade a fui en Italie avec son valet... et sa belle-sœur.

On a fait cent fois le récit de cette fameuse journée, mais prenons un instant pour mesurer un peu la manière dont l'opinion publique s'est saisi de l'événement. Delon note à juste titre que « Les *Mémoires secrets* et autres correspondances scandaleuses transforment la partie marseillaise en un vaste bal, offert par le marquis, qui aurait dégénéré, sous l'effet de la cantharide, en une orgie générale<sup>14</sup>. » Faisant référence au livre de Bachaumont, il souligne

---

14. *Ibid.*, p. XV.

l'inflation : des prostituées incommodées par l'aphrodisiaque, ce sont maintenant des personnes de qualité qui souffrent, selon la rumeur, des excès de Sade ; les bonbons à l'anis se transforment en « “pastilles au chocolat” servies au dessert d'un grand repas, “si excellentes que quantité de gens en ont dévoré”<sup>15</sup> », selon ce que rapporte l'auteur des *Mémoires secrets*. Il conclut : « Plusieurs personnes sont mortes des excès auxquels elles se sont livrées dans leur priapisme effroyable, et d'autres sont encore très incommodées », non sans avoir auparavant souligné la décadence romaine de la scène : « La bal a dégénéré en une de ces assemblées licencieuses renommées parmi les Romains : les femmes les plus sages n'ont pu résister à la rage utérine qui les travaillait. C'est ainsi que M. de Sade a joui de sa belle-sœur, avec laquelle il s'est enfui [...] »<sup>16</sup>.

Cependant, le 8 décembre 1772, Sade est arrêté et incarcéré au fort de Miolans, d'où il s'évade au printemps. Au cours des quelques années qui suivent, il est toujours recherché et la justice le harcèle de perquisitions constantes à sa demeure de Lacoste. Durant cette période, Sade recrute plusieurs jeunes filles à son service ; il organise des orgies auxquelles participe la marquise : des bruits courent au village au sujet de ce qui se déroule au château. Les plaintes des familles auxquelles appartiennent les jeunes victimes portent plainte et réveillent certaines hantises. Sur le château de Lacoste et le nom de Sade se cristallisent des histoires qui circulaient alors : « depuis des décennies, on parlait d'enfants enlevés, de grands personnages qui cherchaient à retrouver la santé ou la jeunesse grâce à des bains de sang frais<sup>17</sup>. » Le mystère demeure entier, mais la rumeur se fait insistante et Sade fuit à nouveau en Italie. Il revient en France en 1776, et le 13 février 1777 les portes du donjon de Vincennes se referment sur lui. Sa puissante belle-famille a soin de casser la condamnation à mort d'Aix-en-Provence, mais, sous le coup d'une lettre de cachet, laisse le libertin derrière les barreaux.

Sa correspondance de prison est riche et nous laisse voir un homme enragé et fulminant contre tout ce qui tombe à sa portée. Il s'adonne à la composition de quelques pièces de théâtres, de dialogues philosophiques qu'il fait parvenir à sa femme pour qu'elle les commente ou les fasse recopier ; sans doute entreprend-il alors aussi la rédaction de certains

---

15. *Ibid.*

16. Bachaumont, *Mémoires secrets pour servir à l'histoire de la république des lettres en France...* (1777), in Françoise Laugaa-Traut, *op. cit.*, p. 15.

17. Michel Delon, « Introduction », *op. cit.*, p. XVI.

ouvrages moins avouables. Au début de 1784, prisonnier depuis déjà sept ans, il est transféré à la Bastille. Afin d'en éviter la saisie, Sade transfère ses brouillons sur un rouleau de papier mince de 12,10 mètres de long (composé de petites feuilles de 12 centimètres de largeur collées bout à bout) qui deviendra célèbre. « Toute cette grande bande a été commencée le 22 octobre 1785 et finie en trente-sept jours<sup>18</sup> », précise l'auteur avant de refermer précieusement l'étui des *Cent vingt journées de Sodome*, qu'il ne reverra jamais.

Ce qui éclatera le 14 juillet 1789 avec la prise de la Bastille et qui prendra peu à peu la forme d'un bouleversement d'une portée déterminante pour l'Europe commence à gronder quelques semaines auparavant. Le marquis enfermé sent de l'agitation à l'extérieur des murs de sa cellule et apprend de sa femme que des désordres populaires remuent Paris : le 2 juillet, à midi, furieux qu'on lui ait refusé sa promenade quotidienne sur le toit de la forteresse, il se venge à l'aide d'un entonnoir qui lui sert à vider ses eaux sales en enflammant la foule déjà surexcitée du faubourg Saint-Antoine. On peut en lire le témoignage dans le *Répertoire, ou Journalier du château de la Bastille* : « Le 2 juillet 1789. — Le comte de Sade a crié par la fenêtre, à diverses reprises, qu'on égorgeait les prisonniers de la Bastille et qu'il fallait venir les délivrer<sup>19</sup>. » La requête de celui qui dirige l'établissement est ferme : puisque Sade « s'est mis hier midi à sa fenêtre, et a crié de toutes ses forces, et a été entendu de tout le voisinage et des passants, qu'on égorgeait, qu'on assassinait les prisonniers de la Bastille, et qu'il fallait venir à leur secours », il écrit au ministre d'État pour lui dire que « ce serait le moment de nous soulager de cet être que rien ne peut réduire [...] »<sup>20</sup>.

Quelques jours plus tard, en pleine nuit, des hommes pénètrent dans la cellule de Sade, l'enroulent dans ses couvertures, et le transfèrent au couvent de Charenton. Le marquis, dont les biens sont restés à la Bastille, s'insurge contre le traitement qu'on lui réserve : il presse sa femme de récupérer ce qui lui appartient. Avec un retard qu'il ne lui pardonnera jamais, René-Pélagie de Montreuil tente en vain, dans l'après-midi du 14 juillet, de récupérer les biens de son mari. Mais la Bastille est tombée aux mains du peuple, la chambre du marquis est pillée et le manuscrit des *Cent vingt journées* perdu. Peu de temps après, alors sur le point d'être libéré, il évoque dans une lettre à son homme d'affaires Gaufridy ses ouvrages « sur la perte

18. Sade, *Les cent vingt journées de Sodome*, in *Œuvres*, t. I, *op. cit.*, p. 383.

19. Cité dans Jean-Jacques Pauvert, *Sade vivant*, t. II, *op. cit.*, p. 511.

20. *Ibid.*



desquels [il] verse des larmes de sang<sup>21</sup> », selon une formule qui restera célèbre. Des *Cent vingt journées de Sodome*, retrouvé vers la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, aux *Journées de Florbelle*, ultime somme du marquis, brûlée par son fils après sa mort, le fantasme du manuscrit perdu traverse de manière déterminante la critique sadienne.

Quoi qu'il en soit, après 13 années d'incarcération, le marquis est libéré le 2 avril 1790 ; sa femme demande alors le divorce, ce qui lui est accordé le 9 juin suivant. Débute alors une relation avec Marie-Constance Quesnet, à qui Sade dédiera sous peu *Justine ou les malheurs de la vertu* et avec qui il restera lié jusqu'à sa mort. Mais le Paris qu'il retrouve a bien changé : il doit délaisser ses anciens habits. Il se présente dès lors comme Louis Sade, citoyen et homme de lettres, et cherche à faire jouer ses emprisonnements en sa faveur, se présentant plutôt comme une victime de l'Ancien Régime que comme un aristocrate déchu. Homme de lettres ? Actif, précise-t-il à qui veut l'entendre, par la rédaction de quelques tracts politiques, de quelques discours lus dans des assemblées populaires ; il se présente aussi comme l'auteur d'*Aline et Valcour*, roman non publié encore mais dont la page titre en 1795 précisera qu'il a été écrit « à la Bastille un an avant la Révolution de France<sup>22</sup> ».

Mais pour l'heure il faut noter que les scandales liés au nom de Sade n'ont jusqu'alors de littéraires que les mises en récits dont ils ont été l'objet. Ce n'est qu'en 1791 que la France voit apparaître chez ses libraires *Justine ou les malheurs de la vertu*, publication anonyme chez Girouard, rue du Bout-du-Monde, à laquelle répond, comme en écho inversé, *Le comte Oxtiern ou les malheurs du libertinage*, pièce signée du marquis représentée la même année dans un théâtre parisien. Dès le départ, on peut voir à l'œuvre une scission, introduite par Sade lui-même, et entretenue par la critique pendant longtemps. Ne pouvant réclamer publiquement la paternité de tous ses livres, il n'avoue d'abord être l'auteur que d'*Aline et Valcour* (1795), de quelques pièces de théâtre et de certains écrits politiques. L'autre partie de l'œuvre, celle, moins avouable, qui se compose de *Justine ou les malheurs de la vertu* (1791), *La philosophie dans le boudoir* (1795) et *La nouvelle Justine, suivie de l'histoire de Juliette, sa sœur, ou les prospérités du vice* (1801), et qu'on a souvent qualifiée de pornographique, exige plus de discrétion : l'auteur en publie quelques uns de manière anonyme, et en présente certains comme des œuvres

21. Sade, « Lettre à Gaufridy, mai 1790 », cité dans Annie Le Brun, *op. cit.*, p. 25.

22. Sade, *Aline et Valcour*, in *Œuvres*, t. I, *op. cit.*, p. 385.

posthumes. Cet aspect duel de l'entreprise de Sade est hautement symbolique : obligé de jouer d'une part au citoyen homme de lettres, auteur d'un roman philosophique, et d'autre part, au pornographe qui ne peut parler que d'outre-tombe et qui aurait publié de façon posthume quelques récits sulfureux.

Pendant les dernières années du siècle, Sade continue de travailler à la réalisation de son dernier grand ouvrage, *La nouvelle Justine, suivie de l'histoire de Juliette, sa sœur, ou les prospérités du vice*, qui paraît vraisemblablement en 1801. Malgré toutes les précautions qu'il prend, Sade finit par être démasqué et pris, comme on dit, la main dans le sac, le 6 avril 1801, alors qu'il se trouve chez son éditeur avec une cargaison importante de son ouvrage fraîchement illustré, et qui constitue à ce moment, comme le rappelle Jean-Jacques Pauvert, « *la plus grande entreprise de librairie pornographique jamais réalisée au monde*<sup>23</sup> ». Après quelques séjours notamment à Picpus et à Bicêtre — où, malgré la courte durée de son passage, s'enracine une légende sadienne autour de laquelle Georges Bataille et André Breton se disputeront longuement ; nous y reviendrons —, il est de retour à l'asile de Charenton, où il mourra une quinzaine d'années plus tard. Mais quelques années avant son décès en 1814, celui que la postérité allait surnommer le « divin marquis », rédige un testament qui fera couler beaucoup d'encre.

Il faut s'y arrêter pour au moins deux raisons : d'abord, il s'agit de l'une des représentations parmi les plus influentes de Sade quant à son passage à la postérité ; et ensuite, il s'agit d'un document essentiel afin d'envisager ce que pourrait être l'héritage sadien. Nous n'entendons pas lire dans le testament de Sade le sens ultime qu'il entendait donner à son œuvre, mais il demeure qu'un testament est un ensemble de propositions plus ou moins prescriptives quant à la gestion de l'héritage et qu'en ce sens il est particulièrement révélateur de la manière dont l'auteur envisageait son passage à la postérité. Voici donc une partie du dernier paragraphe — qui est aussi le plus célèbre, le plus abondamment cité dans les études sadiennes — du testament rédigé par « Donatien Alphonse François Sade, homme de lettres », le 30 janvier 1806, soit près de neuf ans avant sa mort :

[...] je défends absolument que mon corps soit ouvert sous quelque prétexte que ce puisse être. Je demande avec la plus vive instance qu'il soit gardé quarante-huit heures dans la chambre où je décéderai, [...] à l'expiration desquelles la dite bière sera clouée.

---

23. Jean-Jacques Pauvert, « Éditer Sade, histoire d'un combat de deux siècles », in Didier, Neefs et Angremy (dir.), *La fin de l'Ancien Régime, op. cit.*, p. 80. C'est l'auteur qui souligne.

Pendant cet intervalle il sera envoyé un exprès au sieur Le Normand marchand de bois [...] pour le prier de venir lui-même suivi d'une charrette, chercher mon corps pour être transporté sous son escorte et dans la dite charrette au bois de ma terre de la Malmaison commune d'Émancé près Épernon où je veux qu'il soit placé, sans aucune espèce de cérémonie dans le premier taillis fourré qui se trouve à droite dans le petit bois en y entrant du côté de l'ancien château par la grande allée qui le partage. La fosse pratiquée dans ce taillis sera ouverte par le fermier de la Malmaison sous l'inspection de monsieur Le Normand qui ne quittera mon corps qu'après l'avoir placé dans la dite fosse. [...] La fosse une fois recouverte il sera semé dessus des glands, afin que par la suite le terrain de la dite fosse se trouvant regarni, et le taillis se retrouvant fourré comme il était auparavant, les traces de ma tombe disparaissent de dessus la surface de la terre comme je me flatte que ma mémoire s'effacera de l'esprit des hommes, excepté néanmoins du petit nombre de ceux qui ont bien voulu m'aimer jusqu'au dernier moment et dont j'emporte un bien doux souvenir au tombeau<sup>24</sup>.

À travers ce souhait de « disparaître de la mémoire des hommes » tout se passe comme s'il s'agissait pour l'auteur de mettre de l'avant une espèce de « fin de non-recevoir ». À l'image de l'œuvre qu'il cherchât à publier « sans laisser de traces » (sans s'en proclamer l'auteur), son cadavre devait disparaître sous la végétation sans aucune indication permettant d'en retrouver l'emplacement. En lieu et place du monument funéraire, le défunt souhaitait voir des arbres pousser afin que l'endroit de son enterrement soit camouflé. Au-delà d'un amour pour les arbres qu'a entretenu tout au long de sa vie celui dont Flaubert disait pourtant qu'aucun arbre ne se trouvait dans son œuvre<sup>25</sup>, ce dernier élément nous donne une indication quant à la manière dont Sade pensait la gestion de l'héritage qu'il s'appropriait alors à léguer. Tout comme la fosse n'est pas la destination terminale du cadavre, la disparition n'est pas la « destination » de l'héritage sadien. Au contraire, le corps mort en décomposition devait servir de matériau à la naissance de quelque chose d'*autre* : il devait être dissout, déformé, et réintégré, c'est-à-dire réactualisé à l'intérieur d'un cadre totalement différent<sup>26</sup>.

24. Sade, « Testament de Donatien Alphonse François Sade, homme de lettres », in Jean-Jacques Pauvert, *Sade vivant*, t. III, *op. cit.*, p. 370-371.

25. Après une soirée chez Flaubert, les Goncourt consignent en effet dans leur journal en date du 29 janvier 1860 les paroles de l'auteur de *Madame Bovary* au sujet de Sade : « C'est le dernier mot du catholicisme [...]. Il n'y a pas un arbre dans de Sade, ni un animal. » (Cité dans Françoise Laugaa-Traut, *op. cit.*, p. 147.)

26. Une telle proposition pourra surprendre, mais elle semble parfaitement correspondre à la conception de la mort qu'on trouve professé par plusieurs libertins dans les romans sadiens. On peut lire entre autre dans *La nouvelle Justine* : « Faible portion d'une matière vile et brute, à notre mort, c'est-à-dire à la réunion des éléments qui nous composent aux éléments de la masse générale, anéantis pour jamais, quelle qu'ait été notre conduite, nous passerons un instant dans le creuset de la nature, pour rejaillir sous d'autres formes ; et cela sans qu'il y ait plus de prérogatives pour celui qui aura follement encensé la vertu toute sa vie que pour celui qui se sera vautré dans les crimes les plus affreux [...]. » (*op. cit.*, p. 455.)



Après ce détour historique et biographique forcément lacunaire — il s'agissait simplement de poser les éléments qui composent la toile de fond sur laquelle s'effectue la réception de l'œuvre — il est temps de voir certaines formes qu'ont pris dans la mémoire des hommes les spectres de Donatien Alphonse François de Sade et de ses livres scandaleux.

### **La réception du vivant de Sade : une lecture maudite**

S'il était précédemment question de l'homme et de ses premiers contacts avec la sphère publique, à travers les scandales notamment, leur origine et leur circulation, il faut maintenant se tourner vers la réception des textes afin d'observer comment se résout vers la fin du XIX<sup>e</sup> siècle la tension entre la vie et l'œuvre. Évidemment, on ne rendra pas compte de manière exhaustive d'un siècle entier de critique, mais on effectuera un survol afin de mettre en relief certains textes parmi les plus influents et les plus révélateurs quant au passage à la postérité de l'œuvre sadienne. Ce corpus est en quelque sorte une première étape dans l'autonomisation de la figure sadienne par rapport au matériel discursif de laquelle elle est issue. À travers ce parcours, on portera une attention constante aux représentations du texte sadien et de l'acte de sa lecture que véhiculent les critiques, puisqu'il s'agit là de vecteurs essentiels entretenant la condamnation.

On a remarqué jusqu'ici que de son vivant le nom de Sade circule beaucoup dans l'espace public. Qu'il s'agisse de gazettes faisant rouler les scandales, de correspondances de nobles qui consignent dans leurs échanges les faits marquants de l'époque, ou encore de diverses publications liées au système carcéral comme *La Bastille dévoilée* (1790), ces discours construisent et renforcent jour après jour la culpabilité d'un aristocrate déchu auquel on reproche ses excès. Par exemple, à l'époque où il retrouve temporairement sa liberté durant la décennie suivant la Révolution, Sade voit son nom épinglé par Jacques-Antoine Dulaure qui dresse alors la liste de tous les « féodaux scélérats » de l'Ancien Régime. On peut y lire entre autres un parallèle entre ce « *monstre* [qui] n'est point mort sur l'échafaud<sup>27</sup> » (Sade) et Gilles de Rais qui sert alors à montrer la décadence de la société française : tandis que le surnommé Barbe-Bleue, vivant pourtant « dans un temps où la noblesse était autorisée aux plus grands

---

27. Jacques-Antoine Dulaure, *Liste des ci-devant ducs, marquis, comtes...*, in Françoise Laugaa-Traut, *op. cit.*, p. 24 ; nous soulignons.

crimes<sup>28</sup> », ne put échapper à la justice, le marquis de Sade, lui, « convaincu des mêmes atrocités, vit paisiblement parmi nous<sup>29</sup>. » Bien que le discours de Dulaure soit soutenu par des éléments qui tiennent de la rumeur ancienne (la représentation de Sade en espèce de savant fou ayant pratiqué, en plus d'un libertinage démentiel, des « expériences inhumaines » sur des sujets vivants), le recours au nom de Sade s'inscrit dans un champ de forces qui le dépasse et où se cristallise une série de tensions à l'égard de l'aristocratie, perçue comme dépensière et fainéante. C'est sur cette toile de fond que l'œuvre commence à circuler<sup>30</sup>.

En 1799, on peut lire dans le *Tribunal d'Apollon* : « Le nom seul de cet infâme écrivain exhale une odeur cadavéreuse qui tue la vertu et inspire l'horreur. [...] On ne sait lequel mérite le plus d'être brûlé ou de l'ouvrage ou de l'auteur, tous deux méritent d'être anéantis, et malheureusement ils ne le seront ni l'un ni l'autre [...] »<sup>31</sup>. » Remarquons tout de suite l'imaginaire olfactif déployé afin de convaincre le potentiel lecteur de se tenir loin de ce Sade (ce « nom seul » auquel est accordé un impressionnant pouvoir, comme s'il s'agissait d'une incantation maléfique) qui, comme un cadavre pourri empesté l'air des citoyens vertueux qui devraient s'en révolter. Le refus est net et sert encore une fois une critique sociale plus large quant aux mœurs décadents de l'aristocratie — on trouve tout de suite après de longues citations tirées du texte de Bachaumont (celui qui peignait l'affaire de Marseille sous les traits d'une orgie romaine). Malgré l'interdit légal, l'auteur du *Tribunal d'Apollon* confirme que l'ouvrage circule et en appelle à la vertu de ses compatriotes pour renforcer la censure : « Observateurs actifs et utiles de la police, voilà le cas de veiller ! Vous croyez que l'ouvrage ne se vend pas. Vous êtes dans l'erreur. Anéantissez les productions de de Sade, et qu'un

28. *Ibid.*, p. 26.

29. *Ibid.*

30. On aurait pu s'attarder aux recensions de l'œuvre dans les gazettes qui paraissent déjà à partir de 1792, mais, bien qu'importantes d'un point de vue historique, elles n'ont pas eu une influence majeure quant à l'ensemble de la critique sadienne au XIX<sup>e</sup> siècle. On pourrait même faire un pas de plus : enfermé à la Bastille, Sade fait parvenir ses manuscrits à sa femme, sa première lectrice, qui résume à l'avance plusieurs des critiques plus tard formulées dans les journaux. On peut lire dans sa lettre de juin 1789 le compte-rendu de sa lecture d'*Aline et Valcour* : « J'en suis à la première aventure de Sophie. Elle m'a fait horreur en la lisant, j'ai rougi pour l'humanité... que sera-ce donc la suite de ce roman ? [...] Jusqu'à présent, vos caractères sont bien suivis. Il est fâcheux pour l'humanité qu'il y en ait d'un certain genre. Il faut, me direz-vous, les faire connaître pour s'en préserver et les détester. Cela est vrai, mais quand ce n'est que pour cela uniquement que l'on travaille, il y a une certaine touche où il faut s'arrêter, afin d'ôter à un esprit dépravé les moyens de se corrompre encore davantage. C'est le rendre "inlisible" pour des gens honnêtes, et cela est dommage. » (Cité dans Françoise Laugaa-Traut, *op. cit.*, p. 32.)

31. [s. a.], *Le Tribunal d'Apollon ou Jugement en dernier ressort de tous les auteurs vivants...* (1799), in Françoise Laugaa-Traut, *op. cit.*, p. 53.

arrêt flétrisse sa mémoire : il a mérité la roue<sup>32</sup>. » Dans la même lignée, Louis-Sébastien Mercier se sert du nom de Sade dans son ouvrage *Le nouveau Paris* comme d'un argument pour déplorer la liberté de la presse : « Mettez une plume dans la griffe de Satan ou du mauvais génie ennemi de l'homme, il ne pourra faire pis [que *Justine*]. [...] Et les vendeurs et les acheteurs s'autorisent de ces mots qui nous ont tant trompés : Liberté, liberté illimitée de la presse<sup>33</sup>. » L'humanité de Sade ne pouvait être davantage mise en cause, alors que c'est sous les traits de l'ennemi ultime des âmes religieuses que l'écrivain maudit est représenté : Satan.

À la même époque, Charles de Villers, un intellectuel français émigré en Allemagne peu après 1789, présente, à travers une mise en scène épistolaire, une critique de *Justine* devenue célèbre. On peut y observer la figure de Sade servant en quelque sorte de théâtre où sont rejouées certaines hantises de l'Histoire :

Il était, indique Villers, sans doute, réservé à notre siècle de le produire, et il ne pouvait être conçu qu'au milieu des barbaries et des sanglantes convulsions qui ont déchiré la France. C'est un des fruits les plus odieux de la crise révolutionnaire ; c'est un des arguments les plus forts contre la liberté illimitée de la presse<sup>34</sup>.

Outre la critique de la liberté de la presse, on remarque ici que l'existence même de l'œuvre sadienne est représentée comme étant le fruit d'une conjoncture historique toute particulière : il a fallu que la France soit mise à feu et à sang pour que Sade apparaisse. *Justine* est pour ainsi dire inséré dans la trame d'un récit historique sur les horreurs de 1793-1794 : ce livre « écrit avec du sang », comme le présente Villers,

est, parmi les livres, ce que Robespierre a été parmi les hommes. On dit que lorsque ce tyran, lorsque Couthon, St-Just, Collot, ses ministres étaient fatigués de meurtres et de condamnations, lorsque quelques remords se faisaient sentir à ces cœurs de bronze, et qu'à la vue des nombreux arrêts qu'il leur fallait encore signer, la plume échappait à leurs doigts, ils allaient lire quelques pages de *Justine*, et revenaient signer<sup>35</sup>.

Certes, la référence à la Terreur renforce une condamnation du texte, mais on peut se demander si c'est *Justine* qui est craint, ou si la référence ne sert pas plutôt de prétexte à la réactivation d'anciennes hantises. À travers Sade en effet, c'est tantôt le spectre de Gilles de Rais (un nom qui renvoie aux excès de la noblesse d'Ancien Régime), tantôt celui de

32. *Ibid.*, p. 54.

33. Louis-Sébastien Mercier, *Le nouveau Paris* (1798), in Françoise Laugaa-Traut, *op. cit.*, p. 62.

34. Charles de Villers, « Lettre sur le roman intitulé : *Justine, ou les malheurs de la vertu* » (1797), in Françoise Laugaa-Traut, *op. cit.*, p. 74.

35. *Ibid.*, p. 74-75.

Robespierre (un nom qui renvoie aux excès de la caste révolutionnaire) qu'on perçoit. Chaque fois, le passé réactualisé sert à la condamnation de l'œuvre qui est à peine abordée : on lit le présent à l'aune du passé, on projette le passé sur le présent pour l'exclure, le discréditer. Il ne s'agit donc pas de stratégies d'exclusion qui touchent seulement la rhétorique ou le discours, il s'agit aussi d'un travail de mémoire, d'un travail *sur* la mémoire et la manière dont on l'investit et dont elle nous travaille. Malgré la critique féroce véhiculée par de Villers, il faut remarquer sa volonté d'explicitier les nuances philosophiques qui traversent le texte sadien, par exemple les tensions entre vice et vertu et la manière dont le fait de causer de la souffrance à autrui peut mener au plaisir. On relèvera aussi dans le texte, outre les critiques de nature morale faites à l'ouvrage de Sade, plusieurs critiques d'ordre poétique : *Justine* « blesse également à chaque pas la vraisemblance, le sens-commun et la délicatesse même des libertins [...] à force d'exagérations ridicules<sup>36</sup> ». Il s'agit d'un texte dont l'influence se fait sentir sur plusieurs années : c'est l'une des premières occurrences d'un lien entre Sade et la Terreur, qui restera central dans la critique sadienne pendant le XIX<sup>e</sup> siècle français.

### **La postérité du scandale : Michaud, Nodier, Janin**

Trente ans plus tard (soit une quinzaine d'années après la mort de l'écrivain), les échos de la Révolution se font plus lointains, la figure d'un Sade cristallisant sur lui tous les excès de son époque perd conséquemment en force alors que de nouvelles interrogations surgissent. Dans la période 1825-1835 ont lieu des prises de parole déterminantes quant aux conditions de lecture des textes sadiens. Certains lecteurs, tel Louis-Gabriel Michaud, font circuler sous une nouvelle forme des informations biographiques : ces nouvelles données modulent les interprétations et, plus généralement, le recours au nom de Sade.

Lors de la rédaction des nombreux volumes de l'entreprise colossale qu'est sa *Biographie universelle ancienne et moderne* (l'édition de 1811 en comptait 85 et celle, remaniée, de 1843 en comptera 45), Michaud donne en effet une nouvelle impulsion à la « mise en énigme » de la fiction sadienne. On date de 1825 son article sur l'écrivain maudit, où il tente de replacer la genèse de l'œuvre dans le discours biographique. Recensant plusieurs ouvrages dont le public avait peu entendu parler (*Justine* était alors la référence incontournable dès qu'il était question

---

36. *Ibid.*, p. 77.

de Sade), comme les romans historiques de la fin (*Isabelle de Bavière, reine de France* et *Adélaïde de Brunswick, princesse de Saxe*), l'auteur va jusqu'à parler du journal de détention du prisonnier : « Tout ce que le marquis de Sade a dit, fait ou entendu, lu, écrit, senti et pensé pendant treize ans, se trouve dans ce recueil ; mais les choses les plus remarquables sont écrites en chiffres dont lui seul avait la clef<sup>37</sup>. »

À la différence d'un Villers qui se servait du rapprochement entre le marquis et la Révolution pour renforcer la condamnation (*Justine* était représenté comme un évangile du mal dans lequel allaient se ressourcer les bourreaux de 1793-1794), Michaud ajoute des précisions d'ordre biographiques quant au Sade de cette période — son engagement politique, l'aide apportée à ses beaux-parents au sujet de laquelle Michaud précise que « cette générosité est au moins de quelque poids dans la balance de tant de criminels égarements<sup>38</sup>. »

Quelques années plus tard, Charles Nodier publie ses *Souvenirs, épisodes et portraits de la Révolution et de l'Empire* (1831) où l'on trouve quelques pages sur Sade qui auront une influence certaine. Encore une fois, la représentation du texte sadien est modulée par son absence, laissant à Nodier une grande marge de manœuvre : « Je n'ai point d'idée nette de ce qu'il [Sade] a écrit. J'ai aperçu ces livres-là ; je les ai retournés plutôt que feuilletés, pour voir de droite à gauche si le crime filtrait partout<sup>39</sup>. » Au-delà de l'horreur et de l'étonnement que l'auteur dit alors avoir éprouvé, il participe au mouvement de cristallisation de la figure du « Sade victime » en soulignant qu'« il y a une grande question de droit politique à placer à côté de ce grand intérêt de la société, si cruellement outragé dans un ouvrage dont le titre même est devenu obscène [*Justine*]<sup>40</sup>. » Sade est un problème pour la justice : « On ne sut comment soumettre aux tribunaux [...] un délit qui offensait tellement la pudeur morale de la société toute entière, qu'on pouvait à peine le caractériser sans danger [...]»<sup>41</sup>. » L'œuvre sadienne dépasse l'horizon même du concevable : tenter d'en représenter les tenants et aboutissants amènerait l'énonciateur à poser le pied dans un territoire dangereux.

Le verdict de Nodier est clair : le cas de Sade met en question les limites mêmes du droit de punir. Sans toutefois chercher à déculpabiliser le marquis, Nodier écrit que « de Sade est le

37. Louis-Gabriel Michaud, *Biographie...* (1825), in Françoise Laugaa-Traut, *op. cit.*, p. 108.

38. *Ibid.*, p. 113.

39. Charles Nodier, *Souvenirs, épisodes et portraits de la Révolution* (1831), in Françoise Laugaa-Traut, *op. cit.*, p. 103.

40. *Ibid.*

41. *Ibid.*, p. 103-104.

prototype des victimes extra judiciaires de la haute justice et du consulat<sup>42</sup> », c'est-à-dire que sa condamnation a été déterminée en dehors des circuits juridiques traditionnels :

Ce fut un corps non judiciaire, le conseil d'état, je crois, qui prononça contre l'accusé la détention perpétuelle, et l'arbitraire ne manqua pas d'occasion pour se fonder, comme on dirait aujourd'hui, sur ce *précédent* arbitraire. Je n'examine pas le fond de la question. Il y a des cas de publicité où la publicité est peut-être plus funeste que l'attentat, mais il faudrait alors un Code réservé pour des cas réservés [...]<sup>43</sup>.

Quelle place le Code doit-il faire à l'exception ? Nodier ne tranche pas, mais retenons que la figure de Sade n'est pas chez lui convoquée uniquement pour renforcer une condamnation, mais aussi pour poser certaines questions de philosophie du droit quant à la punition légale subie par l'écrivain. Après avoir souligné que « [l]es sociétés ne périssent que par des abus légitimés<sup>44</sup> », il conclut d'ailleurs en rappelant son souvenir personnel du marquis : « J'ai dit que ce prisonnier ne fit que passer sous mes yeux. Je me souviens seulement qu'il était poli jusqu'à l'obséquiosité, affable jusqu'à l'onction, et qu'il parlait respectueusement de tout ce que l'on respecte<sup>45</sup>. » Ces éléments de portrait, s'ils surprennent lorsqu'on les compare au début du texte, ne sont tout de même pas sans influence quant à la représentation des crimes commis par Sade : ils poursuivent un mouvement qui atténue la culpabilité de l'homme en relativisant l'horreur de ses excès.

Le dernier texte marquant sur lequel il nous faut s'arrêter pour conclure cette période est un article de Jules Janin publié en 1834 dans la *Revue de Paris*. Ce texte est à vrai dire l'un des plus influents et des plus célèbres de la critique sadienne de ce siècle, sans doute à cause de son extrémisme : c'est une critique féroce mais tout à fait intéressante dans son emportement et son abus de superlatifs. Il servira d'ailleurs longtemps de repoussoir aux admirateurs du marquis. Du reste, et Sade en est bien la preuve, les extrêmes sont très révélateurs de mouvements plus profonds : le simple fait que Jules Janin, écrivain qui occupera le fauteuil de Sainte-Beuve à l'Académie française, prenne la parole au sujet de ces « livres infâmes » témoigne d'un déplacement important quant aux conditions de circulation de l'œuvre

42. *Ibid.*, p. 103.

43. *Ibid.*, p. 104.

44. Voilà une formule qui n'est pas sans rappeler celle que Michelet emploiera quelques années plus tard : « Les sociétés finissent par ces choses monstrueuses, le Moyen Âge par un Gilles de Rais, le célèbre tueur d'enfants ; l'Ancien Régime par de Sade, l'apôtre des assassins. » (*Histoire de la Révolution française*, t. II, Paris : Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1952, p. 847-848.)

45. Charles Nodier, *op. cit.*, p. 104.

sadienne — les gardiens des « belles lettres » daignent lui accorder une certaine attention. Et comme le remarque Laugaa-Traut, « La question se pose d'une sincérité ou d'un jeu chez Janin, lorsqu'il entasse lieux communs et thèmes de mélo avec une aisance déconcertante<sup>46</sup>. » C'est aussi pourquoi son texte est important pour nous : dans ce qu'il a d'exagéré et d'emporté, le texte de Janin explicite plusieurs éléments qui fondent alors le *topos* sadien et la *doxa* qui l'entoure.

Même si Janin se donne pour but de « poser une lampe salutaire au bord de ce précipice infect [qu'est l'œuvre de Sade], afin qu'à l'avenir nul imprudent n'y tombe<sup>47</sup> », il demeure qu'à travers la représentation de l'acte de lecture du texte sadien qu'il met en scène, on peut voir que l'effet de cette lecture est de l'ordre de la possession (comme on dit de quelqu'un ou de quelque chose qu'il est possédé par un esprit maléfique, ou par un spectre). Il semble que pour le critique prononcer le nom même de Sade tient presque de l'incantation, c'est-à-dire qu'à travers cette énonciation tout se passe comme si on sombrait dans un domaine surnaturel : « Voilà », débute Janin, « un nom que tout le monde sait et que personne ne prononce : la main tremble en l'écrivant, et quand on le prononce, les oreilles vous tintent d'un son lugubre<sup>48</sup>. » L'acte de nomination est investi d'un grand pouvoir : il ne faut pas prononcer le nom de Sade sans être prêt à en accepter les conséquences.

Janin poursuit ainsi sa description du marquis : « Partout où paraît cet homme, vous sentez une odeur de soufre, comme s'il avait traversé à la nage les lacs de Sodome. Cet homme est arrivé pour clore indignement le dix-huitième siècle, dont il a été la charge horrible et licencieuse. Il a fait peur aux bourreaux de 93 [...]»<sup>49</sup>. » La référence à la Terreur est encore une fois présente dans l'ombre de Sade. Chez Janin, on assiste de plus à une mise en scène assez surprenante afin de renforcer la condamnation du texte interdit : à la façon d'un conte allégorique, le critique raconte l'histoire du « petit Julien » qui aurait succombé à la tentation en prenant sur une tablette élevée de la bibliothèque la dangereuse *Justine*. Mais en ouvrant ce livre, le petit Julien a droit, plutôt qu'à une douce nuit de lecture, à un huis clos avec un esprit maléfique :

---

46. Françoise Laugaa-Traut, *op. cit.*, p. 121.

47. Jules Janin, « Le marquis de Sade » (1834), in Françoise Laugaa-Traut, *op. cit.*, p. 125.

48. *Ibid.*, p. 124.

49. *Ibid.*, p. 125.

Figurez-vous ce malheureux adolescent qui pâlit, qui tremble, qui tient d'une main égarée ce long pamphlet contre l'espèce humaine. Que faisait-il, le pauvre Julien seul à seul avec le marquis de Sade, tête à tête avec ce tigre qui hurle, ce tigre en fureur, cette hyène dégoûtante de sang, cet anthropophage tout souillé de vices ? Quelles scènes terribles ! Comme ce pauvre cœur se soulevait dans cette petite poitrine ! Comme ces cheveux blonds tout bouclés se dressaient d'effroi et retombaient tremblants et tout raides sur ce front pâle et jauni ! Comme tout entier le pauvre petit Julien succombe sous le souffle empoisonné du marquis de Sade ! comme il retirait en ployant en deux son corps si frêle pour n'être pas touché par cette lueur pestilentielle ! Quels frissons ! quel effroi ! Hélas ! une nuit de cette lecture l'avait vieilli de vingt ans. Je le vois encore arriver au second repas du matin. — Est-ce toi, Julien<sup>50</sup> ?

Il faut noter à quel point les dangers liés à la lecture du texte interdit sont présentés par Janin à travers un réseau sémantique qui tient à la fois du spectre, de la contagion, de la bestialité et du cannibalisme. À vrai dire, on sent dans cet extrait quelque chose qui tient du combat avec une force démoniaque. Mais l'enjeu du combat, l'enjeu de la victoire, c'est le soi : il s'agit véritablement d'une « possession » dont est victime le petit Julien. Au matin, en effet, il est littéralement possédé : il n'est plus lui-même ; comme prend soin de le souligner Janin en finale, jusqu'à son apparence physique est modifiée.

L'horreur que portent les textes sadiens est au-delà du représentable : « [Sade] a prévu et inventé des crimes que le Code pénal n'a pas prévus ; il a imaginé des tortures que l'inquisition n'a pas devinées<sup>51</sup>. » L'écrivain maudit a enfin tous les traits d'un séducteur, profitant de la faiblesse des âmes pour semer la corruption : « Concevez-vous l'effroi d'un honnête homme qui, poussé par cette curiosité qui a fait porter à notre père Adam une main indiscrete sur l'arbre de mort, se trouve face à face avec le marquis de Sade<sup>52</sup> ! » La lecture de ces textes infâmes est à vrai dire un péché similaire à ceux que met en scène la Genèse, insinue Janin, et il appelle par conséquent des châtements similaires. Voilà cristallisé encore ce qu'évoquaient déjà les commentaires de Nodier ou de Michelet : souvent à Sade se lie l'expression d'un malaise de civilisation, d'une décadence sociale ou de la fin d'un monde. Dans l'exemple de Janin, la lecture de Sade est comparée à l'événement qui, dans le récit biblique, mène à la chute hors du paradis et à une reconfiguration de l'existence humaine. Dans la plupart des cas, Sade est représenté comme un paroxysme final à travers lequel

---

50. *Ibid.*, p. 130-131.

51. *Ibid.*, p. 128.

52. *Ibid.*



s'exprime la ruine : tantôt celle d'un régime politique, tantôt celle d'une idéologie ou d'une conception de la vie humaine.

Toutefois, à lire les mises en scène de Janin, force est de constater que l'imaginaire de la disparition (auquel sont aussi liées l'interdiction et la censure, qui sont d'autres formes de « disparition » du texte) a permis à la parole sadienne d'être investie d'une efficience toute particulière durant le XIX<sup>e</sup> siècle. Comme pour se protéger d'une telle angoisse devant le disparu, Janin prend la peine d'indiquer au début de son texte que « le marquis de Sade est mort, et même en écrivant ces pages j'ai son crâne sous les yeux<sup>53</sup>. » Et une fois toutes ces précautions prises, il approche enfin le texte sadien qu'il dit vouloir analyser comme un livre de Victor Hugo ou de Balzac. Mais bien rapidement, tout s'embrouille et en lieu et place de l'analyse annoncée, Janin substitue une représentation du texte interdit :

Mais par où commencer et par où finir ? Mais comment la faire cette analyse de sang et de boue ? comment soulever tous ces meurtres ? où sommes-nous ? Ce ne sont que cadavres sanglants, enfants arrachés aux bras de leurs mères, jeunes femmes qu'on égorge à la fin d'une orgie, coupes remplies de sang et de vin, tortures inouïes, coups de bâton, flagellations horribles. On allume des chaudières, on dresse des chevalets, on brise des crânes, on dépouille des hommes de leur peau fumante ; on crie, on jure, on blasphème, on se mord, on s'arrache le cœur de la poitrine, et cela pendant douze ou quinze volumes sans fin, et cela à chaque page, à chaque ligne, toujours. O quel infatigable scélérat<sup>54</sup> !

De la représentation du texte, Janin glisse imperceptiblement vers l'auteur, lequel est représenté comme coupable d'avoir réalisé (et non simplement couché par écrit) les excès mis en scène dans ses romans :

Le tremblement vous saisit rien qu'à ouvrir ces pages ; puis, quand l'auteur est à bout de crimes, quand il n'en peut plus d'incestes et de monstruosité, quand il est là haletant sur les cadavres qu'il a poignardés et violés, quand il n'y a pas une église qu'il n'ait souillée, pas un enfant qu'il n'ait immolé à sa rage, pas une pensée morale sur laquelle il n'ait jeté les immondices de sa pensée et de sa parole, cet homme s'arrête enfin, il se regarde, il se sourit à lui-même, il ne se fait pas peur<sup>55</sup>.

Quel saisissant portrait ! À lire Janin, on constate que ce qu'il dit de l'œuvre sadienne passe directement par les représentations du texte et de son auteur qui sont justement portées et mises en jeu à même l'interprétation. Aux textes, jamais cités, se substituent des

---

53. *Ibid.*, p. 126.

54. *Ibid.*

55. *Ibid.*, p. 127.

représentations qui, rédigées par Janin lui-même, doivent valider ses interprétations. L'ensemble donne un effet de circularité dont il semble impossible de sortir : comment les descriptions de Janin pourraient-elles ne pas lui donner raison ? Il faudra attendre que le texte puisse être directement convoqué à même l'interprétation afin que ce type de lecture se voie court-circuité.

En attendant, c'est aux représentations que leurs textes déploient que s'en remettent les interprètes afin de juger de la validité de leurs propositions : c'est ce qui fait qu'un Janin peut dire des choses qui semblent aujourd'hui aussi délirantes à propos de Sade. Mais à mesure que la situation évolue, et que le texte devient disponible, de même que se précisent des informations de nature biographique et historique au sujet du marquis, l'équilibre se renverse et s'amincit la possibilité de considérer le marquis (de l'« interpréter ») seulement comme un criminel du libertinage, et ses œuvres simplement comme un « code entier d'ordures et de vices<sup>56</sup> » (Janin). C'est cette malléabilité permise par l'absence qui est nécessaire à la critique afin que la figure de Sade serve de surface de projection où s'agitent, comme on l'a vu, les fantômes de Robespierre et de Gilles de Rais. Autrement dit, à mesure que le statut de l'œuvre et de la figure de Sade se modifie, certains « choix » interprétatifs ne seront plus possibles, tandis que d'autres deviendront concevables.

En conclusion, il faut noter que les virulentes condamnations sur lesquelles nous nous sommes arrêtées jusqu'ici sont énoncées depuis les positions de force dans l'ordre du discours : par les tenants de l'institution — après tout, Janin était un académicien, Villers et bien d'autres étaient des intellectuels jouissant d'une reconnaissance sérieuse. Mais parallèlement à la condamnation qui s'énonce sur les plus hautes tribunes publiques, la figure sadienne commence à circuler d'une manière toute particulière. En effet, le statut illicite de l'œuvre, dans le paysage du romantisme où est mise de l'avant une certaine fascination pour l'inconnu, une exaltation du mystérieux, favorise la circulation des textes sadiens sous le mode de la glorification souterraine. Sade, figure exemplaire d'une singularité réprimée par l'autorité, commence déjà à se faire l'étrange compagnon d'infortune de ceux qui cherchent à s'en prendre à un certain ordre du monde. C'est ainsi qu'au-delà des critiques publiques, il faut souligner que sur une assez longue période autour du milieu du XIX<sup>e</sup> siècle, le nom de

---

56. *Ibid.*, p. 126.

Sade circule dans des cercles privées et il est possible d'en retracer de nombreuses mentions dans des journaux d'écrivains, de Stendhal aux Goncourt et Flaubert en passant par de Vigny et Baudelaire. On remarque ainsi que ce qui éclatera au XX<sup>e</sup> siècle se trouve alors déjà en germe...

### L'envers du nom : le sadisme

On a pu voir clairement avec Jules Janin comment la représentation de Sade est intrinsèquement liée à la représentation de ses « livres infâmes », et que c'est à travers ce tissage qu'est pensée l'efficacité du texte — les effets pervers liés à sa lecture — puis que se renforce la condamnation. Il nous faut maintenant voir comment la notion de « sadisme » a modifié de manière importante les conditions de lecture de l'œuvre sadienne en déliant ce complexe réseau de sens. En effet, en filigrane de l'évolution que nous avons suivi jusqu'ici se font toujours plus insistantes les références pathologiques. Comme on l'a vu, après sa dernière arrestation en 1801 — la seule, rappelons-le, liée à un « crime littéraire » : la publication de *La nouvelle Justine* —, Sade est rapidement transféré vers l'asile de Charenton, qui héberge aussi plusieurs hommes et femmes souffrant de problèmes mentaux. Dès lors, de « Sade est enfermé parmi les fous » le glissement vers « Sade est fou » est aisé à accomplir : cette « folie » de l'auteur est pendant un certain temps garante de l'exclusion, et encourage la non-lecture du texte.

Le 1<sup>er</sup> août 1808, Royer-Collard, le directeur de l'institut où le marquis est interné, réclame le transfert du prisonnier dans une missive qui en dit long sur la manière dont s'articulent alors « crime » et « folie » autour de la figure sadienne :

Il existe à Charenton un homme que son audacieuse immoralité a rendu trop célèbre et dont la présence dans cet hospice entraîne les inconvénients les plus graves. Je veux parler de l'auteur de l'infâme roman de *Justine*. Cet homme n'est pas aliéné. Son seul délire est celui du vice, et ce n'est point dans une maison consacrée au traitement médical de l'aliénation que cette espèce de vice peut être réprimée. Il faut que l'individu qui en est atteint soit soumis à la séquestration la plus sévère [...] <sup>57</sup>.

Délire certes, mais « délire du vice », délire de la corruption pour lequel il n'y a, selon le directeur de Charenton, qu'un remède : l'isolement. Royer-Collard explique la séquestration

---

57. A.-A. Royer-Collard, « Lettre au ministre de la Police générale » (1808), in Françoise Laugaa-Traut, *op. cit.*, p. 98.

souhaitée ainsi : « soit pour mettre les autres à l'abri de ses fureurs, soit pour l'isoler lui-même de tous les objets qui pourraient exalter ou entretenir son hideuse passion<sup>58</sup>. » Sade fait presque figure d'incendie qu'il faudra couper du contact avec tout combustible afin d'éviter la propagation.

Cette toile de fond, où le jugement oscille entre « crime » et « folie », est celle sur laquelle se cristallise la notion de sadisme. S'il est aujourd'hui possible de parler de sadisme sans même savoir qui est le marquis de Sade, pour référer à une association entre le fait d'éprouver du plaisir et celui d'infliger de la douleur à autrui, il n'en a pas toujours été ainsi. En effet, malgré cette évolution au cours de laquelle on a en quelque sorte évincé Sade pour voir le terme de sadisme être l'objet de réappropriations dans divers domaines — notamment du côté de la psychopathologie et de la psychanalyse —, Sade demeure en quelque sorte le « père » du sadisme. La construction d'une catégorie pathologique (au sens où elle sert alors à nommer et à catégoriser un type de comportement humain relevant de la pathologie : un dérèglement, un écart par rapport à la normalité), à partir du nom même d'un écrivain n'est pas un processus anodin, et n'est pas sans impact sur la manière dont on recevra par la suite son œuvre. Bien sûr, dès l'origine, le lexème alors créé est étroitement lié à ce que cet être humain a été, à ce qu'il a fait et produit, et à ce qu'il est resté dans la mémoire des hommes. À l'origine du sadisme, donc : Sade. À partir d'un nom propre, celui d'un être humain ayant construit une œuvre singulière, on a forgé un nom commun, c'est-à-dire quelque chose appartenant au domaine du général — c'est cette tension entre singularité et généralité qu'il faut conserver à l'esprit au fil de l'analyse, puisque là se joue un tournant essentiel de la réception du texte sadien.

La lettre de Royer-Collard présentée plus haut, bien qu'elle ait circulé de manière privée au début du siècle, est rendue publique dans la *Revue rétrospective* en 1833. Et c'est l'année suivante justement qu'est lexicalisé officiellement le terme de sadisme. On peut lire en effet, dans la huitième édition du *Dictionnaire universel* de Boiste, à l'article « sadisme » : « aberration épouvantable de la débauche ; système monstrueux et anti-social qui révolte la nature (*De Sade*, nom propre) (*peu usité*)<sup>59</sup>. » La définition se pose donc dès l'origine en deux temps, et on

---

58. *Ibid.*

59. Cité dans Françoise Laugaa-Traut, *op. cit.*, p. 107.

y entend presque l'écho de cette étrange symétrie posée entre la vie et l'œuvre de Sade sur laquelle nous avons insisté jusqu'ici. Il faut aussi remarquer la complicité qu'entretient cette définition avec les condamnations précédentes de Sade : lors des premiers scandales publics autour de son nom, on parle de « démence libertine », tandis que Royer-Collard parle de « délire du vice ».

Autour de cette notion se sont donc cristallisés dès le départ les multiples réseaux de sens que nous avons présentés jusqu'ici, permettant ainsi de dépasser ce que Françoise Laugaa-Traut appelle la « circularité de la punition<sup>60</sup> ». Cette expression fait référence au fait que, considérant le texte sadien comme produit de la prison (selon l'hypothèse — assez répandue, bien que simpliste — que Sade aurait mis sur papier toutes ces perversions parce qu'il était enfermé, et ne pouvait donc les réaliser physiquement), on se sert du discrédit judiciaire pesant sur la personne même de Sade pour repousser le texte. Parler de « sadisme » en 1834 permet de pointer du doigt cette aberration sans nom dont Sade s'était rendu coupable à travers ses excès de libertinage. La nommer et la circonscrire permet de faire sens de ce qui, auparavant, apparaissait sous l'aspect d'une abomination qu'on avait de la difficulté à concevoir comme étant la production d'un esprit humain. Et d'ailleurs, pour en revenir à la première définition du sadisme, on y perçoit très bien cette « circularité de la punition » : il s'agit d'une « aberration épouvantable de la débauche » *et* d'un « système monstrueux et anti-social qui révolte la nature ». Le sadisme, donc, dès sa première formulation lexicographique, maintient active cette tension entre singularité et généralité, entre l'aberration et sa systématisation, entre le nom propre (Sade) et le nom commun (sadisme).

La puissance de généralisation du langage est telle qu'une fois le mot lancé, une fois le terme de sadisme lexicalisé, tout se passe comme si l'œuvre de Sade apparaissait moins inquiétante sous le couvert du sadisme, comme si le fait de nommer le sadisme trouvait une cause plus rassurante à ce qui apparaissait jusque là comme incompréhensible. Et c'est justement le tour de force de cette notion que d'ouvrir la voie à une réception possible du texte sadien : elle camoufle sous le couvert de la généralité une singularité monstrueuse... Mais alors le sadisme, plutôt que cette circularité que nous avons décrite, emprisonne Sade à son tour, puisque la généralité et la catégorie réduisent la singularité de l'objet. Ce faisant,

---

60. *Ibid.*, p. 95.

elles ouvrent la porte à une circulation des discours qui était auparavant impossible. Avant, le discours sur le marquis faisait de lui une abomination inhumaine, tandis qu'une fois le sadisme officiellement inventé, le discours scientifique valide en quelque sorte le fait que des comportements comme ceux mis en scène par Sade dans sa vie et dans son œuvre appartiennent aussi à l'esprit humain. Au lieu d'être effrayés par la contemplation d'une aberration sans nom, incompréhensible, tous peuvent dès lors se rassurer devant l'énoncé « Sade est sadique ». En prenant la conséquence (le sadisme) pour l'origine (Sade), on réintègre à l'ordre social, sous le couvert d'une catégorie qui lui redonne son humanité, ce qu'on jugeait auparavant être une singularité trop dangereuse pour la communauté des hommes.

Il faut faire un saut jusqu'en 1880-1885 pour voir se disloquer l'équation « Sade est sadique » (qui deviendra bientôt « Sade est un sadique parmi d'autres », ce qui relativise fortement l'abomination qu'on lui attribuait). Un article de 1885, par exemple, publié dans *La revue indépendante*, aborde alors le sadisme d'une manière novatrice. On peut y lire en effet que « Pour le cerveau de notre sujet [sadique] ces deux termes : *volupté*, *cruauté* s'associ[ent] avec une intensité effrayante<sup>61</sup> ». À partir de ce moment, le sadisme n'est plus une « démente libertine », une « aberration », mais l'association singulière entre le fait d'éprouver du plaisir et celui d'infliger de la douleur à autrui, qui est en quelque sorte devenue la définition la plus courante du sadisme. « Or », poursuit l'auteur, « de la douleur à la cruauté, il n'y a qu'un pas ; la cruauté n'est-elle pas alors l'instinct de défense, réagissant jusqu'au paroxysme ? *Nous sommes tous plus ou moins sadiques*<sup>62</sup>. » Et voilà déjà Sade un peu plus libre : d'une part il semble dorénavant possible d'aborder son œuvre et sa figure autrement que sur le mode du scandale, et d'autre part la conception du sadisme se modifie. Il ne lui appartient plus alors en propre, il ne renvoie plus seulement à son œuvre, mais à quelque chose de plus universel qui se jouerait dans les profondeurs de notre humanité.

La mise en parallèle des catégories littéraires et médicales n'est pas transparente. Elle permet ici encore de relativiser le cas de Sade et engage, comme l'indique Michel Delon, à « distinguer l'écrivain capable de composer *Justine* et l'*Histoire de Juliette* de tous les pervers qui

61. [s. a.], « Le marquis de Sade » (1885), *La Revue indépendante*, in Françoise Laugaa-Traut, *op. cit.*, p. 166.

62. *Ibid.*, p. 167 ; nous soulignons.

se contentent de fouetter leur Jeannette Testard et autres Rose Keller<sup>63</sup> ». Sade et son œuvre ne deviennent alors qu'un des exemples possibles permettant à l'autorité médicale de penser le sadisme. Et enfin, conclut Delon, le « contenu insupportable des textes de Sade est [...] objectivé et le marquis peut apparaître moins comme le sadique que comme l'écrivain qui a su mettre en scène le sadisme<sup>64</sup> », ce qui achève de renverser la perspective.

Tout est alors prêt pour que ressurgisse le manuscrit disparu des *Cent vingt journées de Sodome*. C'est en 1904 que le Dr Iwan Bloch publie sous le pseudonyme d'Eugène Dühren la première édition du manuscrit retrouvé. Édition fautive, tronquée, morcelée, certes, mais l'arrivée de ce texte depuis le champ médical est encore une fois fortement révélatrice de l'incidence qu'a eue la réception psychopathologique de l'œuvre sadienne sur son entrée dans le champ littéraire. L'éditeur y va à peu près au même moment d'un essai sur le marquis, qui confirme aussi un renversement de la condamnation. « On ne doit donc pas déduire sans façons le caractère de l'auteur du contenu de ses ouvrages<sup>65</sup> », indique Bloch avant de conclure : « Nous basant sur cet exposé, voici quel est notre jugement : le marquis de Sade n'était pas fou<sup>66</sup>. »

De « Sade est un sadique », on est passé à « Sade est un sadique parmi d'autres » et enfin à « l'œuvre de Sade met en scène certaines expériences sadiques ». Le mouvement que l'on va observer dans les décennies suivantes va plutôt en sens inverse : pour un peu plus d'une cinquantaine d'années, le mot d'ordre de la critique sadienne sera plutôt « Sade n'est pas *que* sadique », et après le passage par la catégorie du sadisme, c'est un combat pour la singularité que l'on mènera, notamment dans le domaine de la littérature d'avant-garde. Au contraire du mouvement de relativisation de la monstruosité sadienne que l'on a pu observer dans la deuxième moitié du XIX<sup>e</sup> siècle, l'avenir tentera plutôt de redonner à Sade sa singularité en mettant de l'avant la complexité de son entreprise, la richesse de son œuvre, et son irréductibilité à toute catégorie générique comme le sadisme. Ce n'est qu'une fois le sadisme devenu véritablement un nom commun, une fois que Sade en est véritablement « libéré », que le champ littéraire peut enfin prendre le relais du domaine médical.

---

63. Michel Delon, « Introduction », *op. cit.*, p. XLIV.

64. *Ibid.*, p. XLIII.

65. Dr Iwan Bloch, *Le Marquis de Sade et son temps, études relatives à l'histoire de la civilisation et de mœurs au XVIII<sup>e</sup> siècle* (1901 [1900 pour l'édition originale allemande]), in Françoise Laugaa-Traut, *op. cit.*, p. 176.

66. *Ibid.*

### La vengeance de la postérité : Apollinaire sur Sade

Si le tournant du siècle est marqué dans la critique sadienne par les ouvrages du Dr Iwan Bloch (*Der Marquis de Sade und seine Zeit*, publié en 1900 et traduit en français en 1901 sous le titre *Le marquis de Sade et son temps*) et du Dr Jacobus X (*Le marquis de Sade et son œuvre devant la science médicale et la littérature moderne*, 1901), la véritable date charnière est 1909 avec l'entrée en scène de Guillaume Apollinaire. Le poète offre alors à la collection des « Maîtres de l'amour » de la Bibliothèque des curieux une anthologie substantielle des textes sadiens, qu'il fait précéder d'une riche introduction à l'œuvre du « divin marquis ». À partir de là, on assiste aux premières véritables revendications de l'héritage sadien.

Apollinaire le dit d'emblée : son intention n'est pas de faire la biographie détaillée du marquis de Sade. Au contraire, il puise abondamment dans le travail de ses prédécesseurs, auquel il renvoie les lecteurs qui voudraient en savoir plus. Les deux sources principales d'Apollinaire sont Iwan Bloch et Jacobus X, dont il fait en quelque sorte une synthèse critique, signalant toutefois que l'autorité des deux médecins n'est que temporaire :

La biographie complète du marquis de Sade n'a pas encore été écrite. Le temps, sans doute, n'est pas éloigné où, tous les matériaux ayant été rassemblés, il sera possible d'éclaircir les points encore mystérieux de l'existence d'un homme considérable sur lequel ont couru et courent encore un très grand nombre de légendes<sup>67</sup>.

L'opposition entre « légende » et « biographie » indique bien l'état de la critique sadienne et la posture d'Apollinaire : l'époque en est encore aux légendes, mais il faut s'efforcer d'aller plus directement vers les faits biographiques, et c'est ce à quoi s'emploie son introduction. D'ailleurs, à plusieurs reprises dans son texte, on sent un certain effet de prophétisme : la figure de Sade est constamment projetée vers l'avenir, comme si le temps où elle pourrait circuler sans faire scandale n'était pas encore venu.

Après avoir commenté le testament de Sade notamment, il écrit : « S'il se flattait de disparaître de la mémoire des hommes, le marquis espérait qu'avant cela il serait vengé "par la postérité"<sup>68</sup>. » En effet, quelque chose comme une invitation à la vengeance de Sade s'esquisse ici, une invitation à laquelle répondra vivement la génération des avant-gardes, qui en fera son programme. C'est pourquoi la place d'Apollinaire dans la critique sadienne du XX<sup>e</sup>

67. Guillaume Apollinaire, « Introduction », dans *L'œuvre du marquis de Sade*, Paris : Bibliothèque des curieux, coll. « Les Maîtres de l'amour », 1909, p. 2.

68. *Ibid.*, p. 15.



siècle français est si importante : il ouvre la voie. Le premier, il défend que les idées de Sade « qui épouvantèrent et déconcertèrent les esprits de son temps sont encore toutes neuves<sup>69</sup>. » En retrouvant cette nouveauté de Sade, il le libère des enfers de bibliothèques — c'est ce qu'indique aussi cette phrase prophétique d'Apollinaire, qui restera l'une des plus célèbres de la réception sadienne : « Il semble que l'heure soit venue pour ces idées qui ont mûri dans l'atmosphère infâme des enfers de bibliothèques, et cet homme qui parut ne compter pour rien durant tout le dix-neuvième siècle pourrait bien dominer le vingtième<sup>70</sup>. » On n'oubliera pas de sitôt cette annonce, que la génération suivante s'emploiera à réaliser.

Certes, Sade est pour Apollinaire une figure de l'excès, mais ce qui rend sa lecture si novatrice est que l'excès qu'il relève chez l'écrivain maudit n'a pas trait à l'horreur, mais bien plutôt à la liberté. Le marquis, en effet, n'est pas ici le pornographe sulfureux mis en scène par les Michaud et Janin du XIX<sup>e</sup> siècle ; il est plutôt, écrit Apollinaire, d'une phrase par laquelle on pourrait résumer le magnétisme qu'exercera sa figure sur les avant-gardes, « cet esprit le plus libre qui ait encore existé<sup>71</sup> ». À partir de là, tout est presque en place pour que Sade devienne explicitement une figure de la liberté.

Un autre élément important du texte d'Apollinaire, qui est révélateur de ce que porte la figure de Sade pour les avant-gardes, tient dans le récit qu'il fait du passage de l'écrivain maudit à la Bastille. C'est en effet de manière épique qu'il raconte l'épisode mettant en scène le prisonnier excitant le peuple depuis le toit de la forteresse :

En 1789, ayant connu la Révolution qui se préparait, le marquis de Sade commença à s'agiter ; il eut des démêlés avec M. de Launay, gouverneur de la Bastille. Le 2 juillet, il eut l'idée de se servir, en guise de porte-voix, d'un long tuyau de fer-blanc, terminé à une de ses extrémités par un entonnoir, et qu'on lui avait donné pour vider ses eaux dans le fossé par sa fenêtre qui donnait sur la rue Saint-Antoine ; il cria à diverses reprises qu'« on égorgeait les prisonniers de la Bastille et qu'il fallait venir les délivrer ». À cette époque, il n'y avait que fort peu de prisonniers à la Bastille, et il est assez difficile de démêler les raisons qui, excitant la fureur du peuple, le poussèrent justement contre une prison presque déserte. Il n'est pas impossible que ce soient les appels du marquis de Sade, les papiers qu'il jetait par sa fenêtre, et dans lesquels il donnait des détails sur les tortures auxquels on aurait soumis les prisonniers dans le château, qui, exerçant quelque

---

69. *Ibid.*, p. 17.

70. *Ibid.*

71. *Ibid.*

influence sur les esprits déjà excités, aient déterminé l'effervescence populaire et provoqué finalement la prise de la vieille forteresse<sup>72</sup>.

Ce récit, qu'Apollinaire appelle « l'hypothèse le marquis de Sade cause du 14 juillet<sup>73</sup> » replace la figure sadienne au cœur de la Révolution française. En comparaison, souvenons-nous de ce qu'écrivait Charles de Villers au siècle précédent : le nom de Sade était associé exclusivement à la Terreur. *Justine* y était présenté comme un évangile du crime dans lequel les bourreaux trouvaient la force nécessaire pour de nouvelles exécutions. Si une influence sur la Révolution était admise, c'était dans l'optique de condamner le texte, responsable des excès les plus sombres de cette période trouble de l'histoire de France. Chez Apollinaire, il y a un déplacement quant à l'influence de Sade, qui ne se trouve plus du côté des terroristes à la tête de l'État, mais bien du côté du peuple. Au lieu d'avoir encouragé l'exécution d'innocentes victimes, le marquis aurait agit comme catalyseur en encourageant le peuple à renverser l'autorité. Ainsi, c'est aussi dans le sens d'une mise de l'avant de la liberté que va le récit d'Apollinaire, qui fait de Sade une figure révolutionnaire prête à donner l'exemple quand il est temps de bousculer un certain ordre du monde.

Dans cette figure d'un Sade libre et révolutionnaire se trouve précisément l'impulsion que donne le poète des *Calligrammes* à la critique sadienne : il pose là les éléments qui guideront les lectures que feront en leur temps les avant-gardes. Mais par rapport à la réception de l'œuvre de Sade, la contribution d'Apollinaire va encore plus loin. En effet, publiant un certain nombre d'extraits de l'œuvre sous forme d'anthologie, c'est aussi à la diffusion de textes inédits ou difficilement accessibles qu'il donne un nouvel essor. En plus d'offrir un résumé biographique qui se veut plus neutre que ceux réalisés par ses prédécesseurs, l'introduction d'Apollinaire montre un réel intérêt pour la genèse de l'œuvre, que le poète représente en lui donnant une cohérence qui n'avait pas vraiment été relevée jusque là.

Outre de longues descriptions des textes, on y trouve quantité d'information concernant l'état des manuscrits de Sade conservés à la Bibliothèque nationale. Côté découvertes, c'est dans le texte d'Apollinaire par exemple qu'on trouve la première recension des *Infortunes de la vertu*, la version initiale du récit qui deviendra *Justine ou les malheurs de la vertu* et ensuite *La*

---

72. *Ibid.*, p. 4-5.

73. *Ibid.*, p. 5.

*nouvelle Justine*. Pour ce qui est des textes déjà connus, il s'emploie à montrer ce qui les rapproche, notamment l'étonnant matérialisme qui caractérise la posture de Sade, pour qui, rappelle Apollinaire, il y a « une extrême connexité entre le moral et le physique<sup>74</sup> ». À cette époque, la nouveauté repose beaucoup sur le manuscrit des *Cent vingt journées de Sodome*, alors récemment retrouvé et dont une version tronquée vient d'être publiée par le psychiatre allemand Iwan Bloch. Apollinaire s'attarde sur le dispositif narratif du livre, tout en mettant de l'avant les singularités du document dont il raconte la découverte. En dernier lieu, ce qui frappe dans la représentation de l'œuvre sadienne que déploie le texte d'Apollinaire, c'est l'accent qui est mis sur l'amour du théâtre chez Sade. C'est jusque là un fait généralement mis de côté dans la réception, qui s'intéresse davantage à l'aspect sulfureux des ouvrages pornographiques. En ce sens, le récit que fait Apollinaire — correspondances à l'appui — de tous les efforts déployés par le marquis dans la décennie suivant la Révolution afin de faire soient jouées ses pièces dans divers théâtres de Paris ajoute un pendant neuf à la figure de l'écrivain maudit.

À la suite de l'introduction suit une série d'extraits des grands textes de Sade. Comme le rappelle Michel Delon, la démarche anthologique, « nouvelle stratégie envers la censure<sup>75</sup> », deviendra bien rapidement, sinon une véritable mode dans la critique sadienne du XX<sup>e</sup> siècle, du moins une stratégie largement employée pour faciliter la circulation de ces livres à l'accès difficile, chacun y allant de sa sélection, de son anthologie, de sa préface, modifiant ainsi souvent, comme c'est le cas d'Apollinaire, les conditions même de lecture des textes.

En effet, le projet éditorial d'Apollinaire n'est pas passé inaperçu, comme en témoignent les abondantes recensions et critiques dans la presse de l'époque. À la lecture des échos suscités par la publication, force est d'admettre, comme disait Apollinaire, qu'« il semble que l'heure soit venue » pour que la figure de Sade puisse enfin être abordée au grand jour, autrement que sous le mode du scandale ou d'un rejet féroce. Dans l'édition du 18 septembre 1909 du *Journal du Soir*, un certain André Ibels recense par exemple l'anthologie d'Apollinaire d'une manière qui montre bien que la figure de Sade n'a plus aussi mauvaise presse qu'au siècle précédent :

---

74. *Ibid.*, p. 16.

75. Michel Delon, *Vies de Sade*, t. II, *op. cit.*, p. 106.

Derrière son libertinage *affecté*, Sade pensait, Sade écrivait des choses si hardies au point de vue social, *qu'il fallait l'enfermer*. [...] Il va sans dire, n'est-ce pas, qu'une telle philosophie contenait *trop de vérités* pour être admise par le pouvoir royal. Sade, contrairement aux encyclopédistes, n'entourait point ses pensées, de rhétorique inutile. Aucun mot ne lui répugnait<sup>76</sup>.

L'« honnêteté » courageuse du marquis est maintenant exemplaire :

M. de Sade est un apologiste de l'amour naturel. Si nous rentrions sincèrement en nous-mêmes, si nous avions le courage de certains aveux, bref, si nous baissions le masque de notre hypocrisie, nous reconnâtrions que nous recherchons, la nuit, avec indécence et perversité, ce que nous condamnons ouvertement le jour<sup>77</sup>.

Cette « vérité de la nuit » devient donc avouable, son énonciation permise parce que cautionnée par le gage soudain positif que représente le nom de Sade. Un ton qui a quelque chose de prophétique, proche de ce qu'on a pu lire chez Apollinaire, traverse aussi l'article d'Ibels, d'une manière qui articule singulièrement le passage à la postérité et la destination d'un texte :

Certes, la littérature du marquis de Sade n'est pas à mettre entre toutes les mains. Pourtant, même dans ses ouvrages les plus osés, on rencontre des pages d'une philosophie tellement hardie qu'on est en droit de se demander si cet esprit n'est pas tendu vers une époque à laquelle nous ne sommes pas encore prêts de toucher<sup>78</sup>.

Quant au rôle d'Apollinaire, nul doute qu'il est central dans cette « libération » de Sade qui, soudain, est perçu différemment, peut être lu plus ouvertement, et même admiré :

Il faut donc remercier M. Guillaume Apollinaire du méritoire effort qu'il sut accomplir en livrant au public le meilleur d'un écrivain, parfois fastidieux, souvent rebutant, assez mal connu, et pourtant très intéressant à plus d'un titre. Allégés de ces longueurs, de ces redites, des crudités trop violentes, des ennuyeuses obscénités qui ont vite fait de décourager le lecteur ordinaire, les textes choisis par l'érudit commentateur, soulignés de notes claires, augmentés de passages inédits, précédés d'une introduction où se trouvent impartialement jugés et nettement décrits les travaux et la vie du célèbre marquis, nous permettent de discerner une pensée hardie, originale, en avance sur son époque, au point de se rencontrer maintes fois avec les plus illustres sociologues du siècle dernier, de Proudhon à Spencer et à Nietzsche<sup>79</sup>.

76. André Ibels, « Les Deux Divins », *Journal du soir*, 18 septembre 1909, dans « Dossier de presse : L'œuvre du marquis de Sade et L'œuvre du divin Arétin », *Que Vlo-Ve ?*, série 2, no 8 (octobre-décembre 1983), p. 5.

77. *Ibid.*, p. 4.

78. *Ibid.*, p. 8.

79. *Ibid.*

Ainsi, au-delà de ce travail de recomposition de la figure sadienne opéré par le texte d'Apollinaire, l'enjeu ici est aussi celui de la circulation du texte : grâce au poète d'*Alcools*, le champ littéraire français trouve un accès au texte sadien qu'il n'avait pas précédemment. En plus d'avoir permis une reconfiguration profonde de la figure sadienne par la mise de l'avant d'éléments qui seront déterminants pour la réception qu'opéreront par les avant-gardes, on doit donc à Apollinaire nombre de précisions importantes sur l'œuvre du marquis qu'il a, au demeurant, contribué à rendre disponible.

### **L'héritage minoré d'Apollinaire : de *Littérature* au surréalisme**

Si la décennie suivante est tumultueuse pour l'Europe, la critique sadienne est plutôt calme. Le continent est secoué par la Grande Guerre, au cours de laquelle de nombreux artistes et intellectuels se rassemblent à Zurich, où naît alors, autour de Tristan Tzara et quelques autres, le mouvement Dada. Hétéroclite et spontané, ce mouvement provocateur, dont la violence cherche d'emblée à répondre à la violence de l'époque, aura une influence qui s'étendra assez rapidement jusqu'en France. Son cynisme fascine notamment trois jeunes poètes — André Breton, Louis Aragon et Philippe Soupault — qui se rencontrent par l'entremise d'Apollinaire vers la fin de la guerre, dont ce dernier revient au printemps 1916, blessé à la tête par un éclat d'obus.

À cette époque a lieu un événement dont Breton fera le récit bien des années plus tard, d'une manière qui en dit long sur le rapport de filiation controversé qu'il entretient à l'égard d'Apollinaire. L'anecdote rapportée par celui qui deviendra le chef de file du mouvement surréaliste révèle bien comment cette relation filiale agit comme une courroie de transmission pour la figure de Sade à l'intérieur du circuit de l'avant-garde — parce qu'entre Apollinaire et Breton, c'est aussi un lien intergénérationnel direct entre deux acteurs fondamentaux de la critique sadienne qu'il faut voir. Vers la fin de la guerre, c'est par l'intermédiaire du poète des *Calligrammes* que Breton est mis en contact pour la première fois avec l'œuvre de l'écrivain maudit :

Apollinaire a réintégré son pigeonier du 202 boulevard Saint-Germain. On s'y faufile entre des rayons de livres, des rangées de fétiches africains et océaniques, des tableaux de l'espèce alors la plus révolutionnaire... comme autant de voiles cinglant vers les plus aventureux horizons de l'esprit : Picasso, Chirico, Larionov... Il n'est pas de chemin plus

sinueux que celui qui mène à cette table devant laquelle il se tient, mi-présent mi-absent, car sans trop laisser tomber la conversation, il pique de-ci de-là quelques mots sur une feuille volante — et sa plume plonge dans le terrible encrier sacré-cœur en bronze doré (il raffole de tels objets). Il lui arrive aussi de me laisser seul chez lui pendant des heures, après m'avoir mis en main quelque ouvrage rare, un Sade ou un tome de *Monsieur Nicolas*<sup>80</sup>.

Sans doute faut-il demeurer prudent face aux interprétations possibles d'un tel récit, qui a quelque chose d'anecdotique et dont le moment de narration est séparé de l'événement raconté par plusieurs décennies, décennies pendant lesquelles le jeune Breton, laissé en tête à tête avec Sade en l'absence d'Apollinaire, a fondé un mouvement qui a eu ses hauts et ses bas et sur lequel il importe alors de revenir pour mesurer le chemin parcouru. Il nous semble toutefois juste de l'envisager comme une « scène primitive » où, sur le plan symbolique, les dés sont jetés en ce qui a trait au triangle « Breton / Apollinaire / Sade ».

On remarque d'emblée que le « contact » avec Sade est articulé en fonction d'Apollinaire : c'est chez lui que tout cela se déroule, et Breton va jusqu'à indiquer l'adresse tout en précisant que là se joue, ou s'est joué, quelque chose de déterminant (là se trouvent « autant de voiles cinglant vers les plus aventureux horizons de l'esprit », raconte-t-il). Le rôle d'Apollinaire est donc essentiel, mais en même temps il est minoré, puisque Breton se trouve chez lui alors que lui-même n'y est pas. En somme, le poète d'*Alcools* agit comme un intercesseur paradoxal : c'est lui qui prépare le terrain de la rencontre, mais il doit en être absent pour que le « contact » se fasse entre Breton et Sade. Voilà une représentation assez juste, nous aurons l'occasion de le constater, du rapport complexe que les surréalistes entretiendront face à l'héritage d'Apollinaire.

Puis, vers la fin de la décennie décèdent deux hommes dont l'influence sur André Breton se révélera majeure : Apollinaire meurt de la grippe espagnole en novembre 1918, et Jacques Vaché, avec qui Breton s'était lié d'amitié en 1916, perd la vie en janvier 1919. Quelques jours après la mort de Vaché, dont l'esprit cynique et nihiliste le séduisait, Breton écrit une première lettre à Tristan Tzara. Endeuillé, c'est vers l'instigateur de Dada, en qui il voit l'égal de son ami disparu (Vaché « aurait reconnu votre esprit pour frère du sien<sup>81</sup> », lui confie-t-il

80. André Breton, *Entretiens*, Paris : Gallimard, coll. « Idées », 1969 [1952], p. 46.

81. « Correspondance Breton-Tzara », in Michel Sanouillet, *Dada à Paris*, Paris : Jean-Jacques Pauvert, 1965, p. 440.

dès les premières lignes), que Breton tourne son espoir : « Je ne savais plus de qui attendre le courage que vous montrez. C'est vers vous que se tournent aujourd'hui tous mes regards<sup>82</sup>. » Dans la même lettre, il évoque aussi Apollinaire, qu'il dit avoir « infiniment aimé ».

Alors qu'il écrit à Tzara, Breton semble à un carrefour : tourné vers l'avenir, voulant se rapprocher de celui en qui sa confiance repose pour les projets futurs, il est aussi tourné vers le passé, faisant le compte de ses admirations, comme s'il cherchait à déterminer que faire de l'héritage de ses deux amis disparus. Pour bien saisir la situation, il faut comprendre qu'en Vaché et Apollinaire se trouvent deux figures dont les influences sur Breton furent contradictoires : dès 1917, par exemple, le premier critiquait fortement l'enthousiaste des futurs surréalistes à l'égard du poète des *Calligrammes*. Dans une lettre à Breton datée d'août 1917, Vaché écrit :

Donc nous n'aimons ni l'ART ni les artistes (à bas Apollinaire) ET comme TOGRATH A RAISON D'ASSASSINER LE POÈTE ! [...] Nous ne connaissons plus Apollinaire — CAR — nous le soupçonnons de faire de l'art trop sciemment, de rafistoler du romantisme avec du fil téléphonique, et de ne pas savoir les dynamos<sup>83</sup>.

Quelques semaine avant sa mort, dans une autre lettre à Breton, il récidive : « C'est déjà dit, mais il faut répéter : [APOLLINAIRE] MARQUE UNE ÉPOQUE. Les belles choses que nous allons pouvoir faire, MAINTENANT<sup>84</sup> ! » Ce à quoi fait écho la conclusion d'une lettre qu'il adresse à la même époque à Aragon : « On lui laissera peut-être le titre de précurseur — nous ne nous y opposons pas<sup>85</sup>. » Précurseur fait ici figure d'insulte : une faiblesse, celle de ne pas avoir été à la hauteur de ses ambitions, celle peut-être de ne pas avoir profité de « la leçon de l'époque », pour reprendre un mot de Vaché au sujet de Breton<sup>86</sup>. Bref, le qualifier de précurseur, c'est dire qu'il s'est prudemment arrêté au seuil de ce qu'il fallait faire véritablement.

Nous aurons l'occasion de voir à quel point ce statut de « précurseur » sera déterminant dans la conception de l'héritage littéraire que le surréalisme mettra de l'avant dans quelques

---

82. *Ibid.*

83. Jacques Vaché, *Soixante-dix-neuf lettres de guerre*, Paris : Jean-Michel Place, 1989, p. 58.

84. *Ibid.*, p. 48

85. *Ibid.*, p. 71.

86. Breton raconte avec émotion dans « La confession dédaigneuse » : « Je dois dire qu'il ne partageait pas mes enthousiasmes et que longtemps je suis resté pour lui le "pohète", quelqu'un à qui la leçon de l'époque n'a pas assez profité. » (*Les pas perdus*, Paris : Gallimard, coll. « L'imaginaire », 1990 [1924], p. 17)



années. Dans ce contexte, écrire à Tzara, c'était déjà pour Breton prendre le parti de Vaché contre celui d'Apollinaire ; se tourner vers Dada, c'est prendre position en faveur d'une radicalisation des recherches de l'avant-garde française. C'est en ce sens qu'il faut comprendre la naissance de la revue *Littérature*, fondée quelques mois plus tard par le trio Breton, Aragon et Soupault. Malgré un titre fort classique, et un premier numéro où les écrivains de la *Nouvelle Revue Française* (Gide, Valéry, Fargue) côtoient l'élite reconnue de l'avant-garde poétique (Cendrars, Reverdy, Jacob), la revue sera quelque temps d'obédience dadaïste.

C'est dans cette revue que le nom de Sade ressurgit, une décennie après la parution de l'anthologie d'Apollinaire, au sein de l'avant-garde française. En ouverture de la dix-huitième livraison de *Littérature* se trouve un sondage extrêmement révélateur quant aux admirations et détestations de ceux qui composent alors le noyau Dada « proto-surréaliste » rassemblé autour de la revue. Ce sondage ouvre le numéro de mars 1921 : « On ne s'attendait plus à trouver des noms célèbres dans *Littérature*. Mais, voulant en finir avec toute cette gloire, nous avons cru bon de nous réunir pour décerner à chacun les éloges qu'il mérite<sup>87</sup>. » L'exercice révèle au passage bien des tensions internes au groupe composé d'Aragon, Breton, Éluard, Soupault, Tzara et quelques autres. Du côté de ceux qui se font évaluer, la liste est longue qui présente un mélange hétéroclite d'écrivains, d'artistes, de musiciens, de sages, de penseurs du passé et du présent, voire de livres à qui chacun accorde une note allant de -25 à +25.

Enfin, voyons ce que Breton dit de cet épisode, sur lequel il fait retour dans les entretiens de 1952, en soulignant à quel point se trouvait déjà là le témoignage de tensions à peu près inconciliables. Le choix des noms qu'il fait pour les besoins de l'entretien est déjà significatif et couvre assez large pour que l'on comprenne la logique de l'exercice :

Par le système scolaire des « notes » échelonnées pour la circonstance entre -25 et +25, on s'est proposé de rendre compte du degré d'estime ou de mésestime portée aux personnalités les plus diverse depuis l'antiquité [...]. Permettez-moi de prendre la revue. Voyons... Voici Baudelaire : Aragon 17, Breton 18, Éluard 12, Soupault 12, Tzara -25. [...] Voici Hegel : Aragon 10, Breton 15, Éluard 16, Ribemont-Dessaignes, Soupault et Tzara -25. Voici Lénine : Aragon 13, Breton 12, Éluard -25, Soupault -25, Tzara -2. Voici Rimbaud : Aragon, Breton et Éluard 18, Tzara -1. Voici Sade : Aragon 17, Breton 19, Éluard 15, Soupault 16, Tzara -25. Ce -25 de Tzara s'étend du reste à Dostoïevski, à Eschyle, à Goethe, à Greco, à Homère, aussi bien qu'à Matisse, qu'à Nerval, qu'à Edgar

87. [s. a.], « Liquidation », *Littérature*, no 18 (mars 1921), p. 1 ; toutes nos références aux textes de *Littérature* proviennent de la réimpression en deux volumes paru à Paris, aux Éditions Jean-Michel Place, en 1978.



Poe, qu'à Jean-Jacques... et à Henri Rousseau. Comment d'aussi profondes divergences n'eussent-elles pas couvé l'incompatibilité d'humeur<sup>88</sup> ?

Comme le souligne Breton, la notation de chacun exacerbe les divergences : la rupture est proche. On remarque aussi que Sade est classé parmi les plus grands ; sa moyenne est de 11,27<sup>89</sup> — il arrive en seizième place derrière (dans l'ordre) Breton, Soupault, Charlie Chaplin, Rimbaud, Éluard, Isidore Ducasse, Aragon, Tzara, Jarry, Rigaut, Ribemont-Dessaignes, Apollinaire, Arp, Vaché, les pilules Pink. Étrange communauté dont le rassemblement met rapidement en évidence ce que le groupe valorise. On repère d'un coup d'œil les affinités et les oppositions dans cette liste où le passé se mêle au présent, et où les noms de chacun, qui portent tous un certain bagage symbolique, sont rassemblés de manière à permettre de sentir les filiations qui déterminent alors la composition du groupe.

Enfin, le rapprochement de *Littérature* avec Dada ne dure qu'un temps : la rupture a lieu en 1922. Dans les entretiens de 1952, Breton racontera sa déception envers Dada, dont la « politique de vase clos<sup>90</sup> » l'a empêché de se renouveler. On se trouve alors chronologiquement tout près de la naissance officielle du surréalisme (1924) : les expériences sur l'écriture automatique et le rêve vont déjà bon train<sup>91</sup>. C'est à ce moment que réapparaît le nom de Sade entre les pages de *Littérature*, dans un texte d'Aragon publié dans le numéro de mai 1923 :

La littérature, la poésie, l'art si je les défends un peu contre Dada vieux monstre légendaire, ce n'est pas par culte de ces saint-sulpicerics délirantes — mais je ne vois pas de raison d'abandonner un moyen commode de provoquer le scandale, ma pâture. Tout au monde, Dada, la guerre, la peinture, les femmes, mes amis, [...] Arthur Rimbaud, la petite fille coupée en morceaux, le marquis de Sade, Jacques Vaché [...] [n'ont] jamais été pour moi que l'occasion du scandale<sup>92</sup>.

La liste est longue et cause un effet de surenchère : la possibilité du scandale est partout. Le nom de Sade est lancé, sans plus d'emphase, dans cet emportement, comme s'il s'agissait d'un chemin direct vers le scandale. Quelque mois plus tard, on trouve sur une double page

88. André Breton, *Entretiens*, op. cit., p. 72.

89. Sade, plus précisément, reçoit ces notes : 17 par Aragon, 19 par Breton, 20 par Gabrielle Buffet, 0 par Drieu La Rochelle, 15 par Éluard, 7 par Fraenkel et 18 par Péret.

90. André Breton, *Entretiens*, op. cit., p. 75.

91. Breton le rappelle d'ailleurs : « Quand paraît le *Manifeste*, soit en 1924, il a derrière lui cinq années d'activité expérimentale ininterrompue entraînant un nombre et une variété appréciables de participants. » (*Ibid.*, p. 83)

92. Louis Aragon, « Le manifeste est-il mort ? Manifeste », *Littérature*, nouvelle série, no 10 (mai 1923), p. 10-11.

titrée « Erutaretil<sup>93</sup> » la dernière référence sadienne directe de *Littérature*. Sur une double page sont épinglés des noms d'écrivains et penseurs, dans des grandeurs, formats et polices différentes — Françoise Laugaa-Traut en parle comme d'« étoiles sur une carte du ciel<sup>94</sup> ». Si l'on se fie à la grosseur typographique pour déceler la valeur de chacun des termes, il faut conclure que celui de Sade, avec ceux de Vaché, de Lautréamont, Rimbaud et quelques autres, figure parmi les références les plus incontournables alors élues par le groupe.

Le nom de Sade est une marque, un point de repère, une référence qui circule au sein de ceux qui gravitent autour de *Littérature* — une référence héritée d'Apollinaire. On note une certaine valorisation (le jugement est positif dans le sondage, et une place importante lui est accordée dans la double-page « Erutaretil »), sans qu'il soit toutefois mis de l'avant de manière exceptionnelle. Chaque fois, c'est un nom parmi d'autres, dont la singularité n'est pas discutée ; une référence qui reste vague, et dont le contenu n'est jamais non plus explicité. Comme l'écrit Aragon, Sade est alors simplement une « occasion de scandale ».

Sur la présence de l'écrivain maudit dans la revue *Littérature*, Laugaa-Traut écrit que le nom de Sade, « riche de connotations neuves, allégé des marques d'infamie, reste pris dans [un] va et vient instantané<sup>95</sup> » qui oscille « entre deux représentations : faire briller l'honneur du nom, maintenir, à titre de sanction retournée sur la société, le spectacle de l'interdit<sup>96</sup>. » En ce sens, après l'avancée d'Apollinaire en 1909, la réception littéraire de Sade piétine un moment. Certes, les futurs surréalistes s'inscrivent en filiation avec le poète d'*Alcools*, mais le travail d'héritage qu'ils réalisent est paradoxal. Il faudra attendre, en 1924, la naissance officielle du surréalisme pour voir la figure de Sade commencer à gagner une certaine densité au sein du groupe rassemblé autour de Breton.

93. [s. a.], « Eraturetil », *Littérature*, nouvelle série, nos 11 et 12 (octobre 1923), p. 24-25.

94. Françoise Laugaa-Traut, *op. cit.*, p. 187.

95. *Ibid.*, p. 189.

96. *Ibid.*

## CHAPITRE 2

### L'IMPOSSIBLE ADMIRATION : ENJEUX DE L'HÉRITAGE SADIEN À L'ÈRE DU SURREALISME (1924-1929)

« Et vous, aimables débauchés, vous qui, depuis votre jeunesse, n'avez plus d'autres freins que vos désirs, et d'autres lois que vos caprices, que le cynique Dolmancé vous serve d'exemple ; allez aussi loin que lui, si, comme lui, vous voulez parcourir toutes les routes de fleurs que la lubricité vous prépare ; convainquez-vous à son école que ce n'est qu'en étendant la sphère de ses goûts et de ses fantaisies, que ce n'est qu'en sacrifiant tout à la volupté, que le malheureux individu connu sous le nom d'homme, et jeté malgré lui sur ce triste univers, peut réussir à semer quelques roses sur les épines de la vie. »

Sade, « Aux libertins », ouverture de  
*La philosophie dans le boudoir*

Depuis aujourd'hui près d'un siècle, le nom de Sade est lié à celui du surréalisme. Il lui est lié en ce sens que l'effervescence poétique dont le surréalisme est le nom a contribué de manière importante à renverser l'interdit qui frappait auparavant Sade. Plus concrètement, le nom de Sade est lié à celui du surréalisme parce que, comme le déclare Breton en 1924, « Sade est surréaliste dans le sadisme<sup>1</sup> ». Sade est surréaliste, ou les surréalistes sont-ils sadiens ? Les surréalistes, en tout cas, se font solidaires de Sade au point d'exprimer à l'égard du sort qui fut le sien une compassion parfois poignante et qui fait par exemple écrire à Éluard en 1926 cette phrase étonnante : « Il ne fut jamais d'homme plus souverainement malheureux<sup>2</sup>. » Mais Sade dans le surréalisme, c'est tout sauf une filiation tranquille. Les héritiers font du bruit, et l'ancêtre semble avoir, depuis la tombe, piégé son legs pour que l'admiration demeure problématique. Enfin, si les surréalistes prennent la défense de Sade, l'écrivain maudit leur sert aussi de référence privilégiée pour consolider leurs propres propositions et postures.

---

1. André Breton, « Manifeste du surréalisme » (1924), in *Manifestes du surréalisme*, Paris : Gallimard, coll. « Folio essais », 2003 [1962], p. 37.

2. Paul Éluard, « D.A.F. de Sade, écrivain fantastique et révolutionnaire », *La révolution surréaliste*, n° 8 (1<sup>er</sup> décembre 1926), p. 9 ; toutes nos références à cette publication surréaliste proviennent de la réimpression en un seul volume parue à New York, chez Arno Press, en 1968.

Les démarches de Sade et des surréalistes semblent à certains égards si proches qu'Annie Le Brun n'hésite pas à écrire dans les années quatre-vingt que « La crise "de l'espèce la plus grave" que le surréalisme rêvait de provoquer il y a soixante-dix ans dans la conscience européenne, c'est en fait Sade qui l'a déclenchée, voilà deux siècles<sup>3</sup>. » C'est ce rapprochement qu'on tentera ici d'expliciter, en soulignant ce qui le rend possible tout en indiquant là où il s'arrête. Ainsi, on pourra mieux cerner les conséquences de cette résurgence de la figure sadienne au sein du surréalisme : d'une part, conséquences sur le régime lectorial pour Sade, c'est-à-dire sur le plan de la réception ; d'autre part, sur le régime auctorial pour les surréalistes, c'est-à-dire sur le plan de la « création » proprement dite.

C'est à cette époque que l'on assiste aux premières grandes revendications de l'héritage du « divin marquis ». Mais si les surréalistes se font rapidement défenseurs, pour ne pas dire gardiens du nom de Sade, ils apprennent aussitôt qu'il ne s'agit pas d'un héritage qu'on peut revendiquer à la légère. En effet, aux adeptes du marquis se joint, peu de temps après, Georges Bataille, qui, depuis une position antagoniste au surréalisme, critique très féroce-ment cette réappropriation de la figure sadienne. Voici la toile de fond sur laquelle se déploiera une violente polémique entre les deux camps, polémique qui constitue un véritable « choc de postures » prenant la forme d'une confrontation particulièrement vive. La revisiter permet de voir se préciser au jour le jour la révolte que les surréalistes cherchaient à nommer ; cela permet aussi de voir comment cet espace conflictuel a permis à d'autres, Georges Bataille en l'occurrence, de développer des idées et des notions qui se révéleront centrales dans l'œuvre d'écriture et de pensée qui l'occupera pendant les trente années qui suivront.

### **« Sade est surréaliste dans le sadisme » : le double sens du travail d'héritage**

1924, c'est l'année où paraissent *Le libertinage* d'Aragon, *Les pas perdus*, le *Manifeste du surréalisme*, suivi de *Poisson soluble* de Breton, *Mourir de ne pas mourir* d'Éluard, *Immortelle maladie* de Péret ainsi que *L'ombilic des limbes* d'Artaud. Les publications s'enchaînent et l'activité dite « surréaliste » bat son plein. À Paris l'effervescence soudain s'organise ; l'activité qu'on pouvait auparavant suivre surtout en revue et par des manifestations publiques est prise en main. 1924, c'est l'entrée du surréalisme dans sa phase « raisonnante », qui se caractérise par la

---

3. Annie Le Brun, *Soudain un bloc d'abîme*, Sade, *op. cit.*, p. 11.

prolifération de textes réflexifs où les auteurs cherchent à penser les tenants et aboutissants de leur révolte, de textes qui consolident leur posture et leur position dans le champ littéraire.

Le 15 octobre 1924 paraît le *Manifeste du surréalisme* aux éditions du Sagittaire chez Simon Kra. D'emblée, le surréalisme se définit comme un mouvement qui dépasse la littérature et qui entend renouveler l'expérience du monde. Il s'agit là d'une révolte qui pose l'exigence de liberté au-dessus de tout :

Le seul mot de liberté est tout ce qui m'exalte encore. Je le crois propre à entretenir, indéfiniment, le vieux fanatisme humain. Il répond sans doute à ma seule aspiration légitime. Parmi tant de disgrâces dont nous héritons, il faut bien reconnaître que la *plus grande liberté* d'esprit nous est laissée. À nous de ne pas en mésuser gravement<sup>4</sup>.

Une telle liberté est dépassement des sphères opposées de l'existence : « Je crois à la résolution de ces deux états, en apparence si contradictoires, que sont le rêve et la réalité, en une sorte de réalité absolue, de *surréalité*, si l'on peut ainsi dire<sup>5</sup>. » Le surréalisme s'installe là, dans cet espace de battement entre le rêve et le réel, dans cette marge entre le sujet et le monde, là où se joue la toute-puissance\* de l'imaginaire que le surréalisme entend déployer afin d'atteindre à cette réalité absolue qu'est la surréalité. Sur l'apport stratégique du *Manifeste* dans le déploiement du surréalisme, Gérard Durozoï explique :

Mêlant autobiographie, points de vue théoriques et références à l'existence confirmée d'un collectif surréaliste dont il cite clairement les membres, le *Manifeste* délimite sans ambiguïtés les axes de recherche et les buts du mouvement. Au lieu d'annoncer l'apparition d'une nouvelle école ou tendance dans la vie artistique (comme l'avaient fait le manifeste des futuristes ou les manifestes Dada), il justifie les ambitions qui sont depuis quelque temps déjà celles de Breton et de ses proches. De surcroît, la liste des auteurs qui furent naguère incomplètement surréalistes suggère que le mouvement bénéficie d'une légitimité ancrée dans *une interprétation particulière de l'histoire de l'écriture*, tout en confirmant que celle-ci n'a rien à voir avec la seule littérature, qui reste bien « l'un des plus tristes chemins qui mènent à tout »<sup>6</sup>.

C'est précisément là que surgit le nom de Sade au sein du surréalisme, alors que le groupe cherche à ancrer sa légitimité dans « une interprétation particulière de l'histoire de l'écriture ». En effet, après avoir donné une définition en règle l'activité surréaliste et recensé ceux qui la pratiquent au moment de la rédaction du *Manifeste*, Breton fait la liste des

4. André Breton, « Manifeste du surréalisme » (1924), *op. cit.*, p. 20.

5. *Ibid.*, p. 24.

6. Gérard Durozoï, *Histoire du mouvement surréaliste*, Paris : Hazan, 1997, p. 77 ; nous soulignons.

précurseurs du surréalisme — ceux dont l'œuvre, la vie et la mémoire peuvent être d'une manière ou d'une autre rapprochées des préoccupations du groupe. On trouve dans cette liste la déclaration suivante : « Sade est surréaliste dans le sadisme<sup>7</sup>. »

Sade, d'emblée, est présenté comme un précurseur du surréalisme. On se souvient que « précurseur » est l'insulte que Jacques Vaché dirigeait quelques années auparavant vers Apollinaire. À ce sujet, Anna Boschetti explique :

Lorsqu'on [...] traite [un écrivain] de « précurseur », on lui applique une philosophie de l'histoire comme progrès qui est dépréciative, car elle réduit les œuvres du passé à un simple « pressentiment », imparfait, de modèles réalisés postérieurement, au lieu de les rapporter à leur contexte propre, qui seul permet de percevoir leur sens historique<sup>8</sup>.

C'est donc à travers une historicisation très problématique que la figure de Sade, accompagnée d'autres figures célèbres, surgit au sein du surréalisme naissant, dans l'acte même de définition par lequel le groupe pose ses visées et ses enjeux. Qu'est-ce à dire ? « Sade *est* surréaliste », écrit Breton, non pas « Sade a été... » ou « Sade était surréaliste », c'est-à-dire que Sade a toujours été et est toujours dans le camp surréaliste. Car si Sade est un précurseur, il n'est pas de ceux qui « ont fait acte de surréalisme absolu<sup>9</sup> » (comme Aragon, Breton, Soupault et compagnie) : il a déblayé une voie dans laquelle les surréalistes, en 1924, s'engagent résolument. Ainsi, Breton et ses amis, s'inscrivant en filiation avec le « divin marquis » et son œuvre tumultueuse, parmi les premiers se posent devant Sade en héritiers et revendiquent ce qu'il convient d'appeler l'héritage sadien. Mais la construction de cette filiation est un acte aux conséquences déterminantes. Il faut noter que d'une part, la filiation intervient sur le régime auctorial en légitimant l'entreprise des héritiers qui se rangent sous l'ombre d'un maître (puisque ce dernier a l'autorité nécessaire pour confirmer leur vision du monde et leur conception de la littérature). D'autre part, les effets de la filiation se font aussi ressentir sur le régime lectorial : selon le prestige du maître, la réception des propositions des disciples connaîtra d'importantes variations ; en retour l'interprétation du maître érigé en modèle se ressentira de cette appropriation.

C'est donc sur le plan de la validation symbolique qu'opère, pour l'héritier, l'inscription filiale. Plus précisément, dans le cas des surréalistes, plusieurs éléments sont à relever.

7. André Breton, « Manifeste du surréalisme » (1924), *op. cit.*, p. 37.

8. Anna Boschetti, *La poésie partout. Apollinaire, homme-époque (1898-1918)*. Paris : Seuil, coll. « Liber », 2001, p. 18.

9. André Breton, « Manifeste du surréalisme » (1924), *op. cit.*, p. 36.



D'abord, si le capital symbolique du maître rejaillit sur les disciples, c'est ici d'un étrange capital qu'il s'agit : l'œuvre sadienne, on a eu l'occasion de le constater, n'est pas une œuvre pour laquelle l'admiration est facile. Si, au fil du temps, plusieurs ont souligné les qualités tantôt anthropologiques, tantôt esthétiques des ouvrages du « divin marquis », ce ne fut jamais sans une extrême réserve et une critique sévère sur le plan moral. Un étrange capital symbolique donc, puisque la figure sadienne, au moment où elle surgit au sein du surréalisme, semble toujours frappée du sceau de l'infâme — c'est une œuvre limite qui intrigue mais envers laquelle la méfiance demeure généralement de mise.

Tout se passe comme si les surréalistes, se réclamant de Sade, s'arrogeaient une partie de sa violence, qu'ils mettent alors au service de leur propre révolte. De plus, la construction d'une filiation consiste aussi à se donner une légitimité dans et par le temps. Se façonnant une histoire, une mémoire, les surréalistes peuvent ainsi dire que le mouvement qu'ils incarnent soudain a passé « l'épreuve du temps » : le surréalisme était déjà là en quelque sorte, personne ne le savait mais il était là. Il fallait quelqu'un pour le souligner, et c'est là qu'interviennent Breton et ses amis, se posant en tant qu'autorité interprétative de l'activité dite surréaliste et du legs sadien, tranchant entre ce qui en fait partie et ce qui n'en fait pas partie, et revendiquant du même coup à la fois le « prestige » du nouveau et la « sagesse » de l'ancien. Ainsi, Sade est un maître, mais ceux qui l'affirment se posent en maîtres de Sade, comme si l'ultime portée de son geste aboutissait enfin grâce à la naissance du surréalisme. S'ils élisent des maîtres devant lesquels ils s'érigent à leur tour en maîtres, c'est que la filiation, au sein du surréalisme, a quelque chose d'éminemment paradoxal. « Sade est surréaliste dans le sadisme » : la circularité de la formule (une référence à Sade ouvre et ferme la phrase) rend bien compte du double sens du travail d'héritage surréaliste. La phrase fonctionne comme un slogan performatif : le nom de Sade, modifiant le sens du terme « surréaliste », lequel transforme le sens du sadisme, se trouve par cette appropriation transformé à son tour. Ainsi, le recours au nom de Sade chez les surréalistes n'est pas sans conséquences sur la réception de son œuvre.

Car Sade est surréaliste, écrit Breton, mais il précise qu'il est surréaliste *dans le sadisme*. Qu'est-ce à dire ? Qu'est-ce que le sadisme de Sade a de surréaliste ? Pour le comprendre, il faut revenir en arrière et se rappeler les effets de l'invention, par les médecins et les

psychopathologues, du terme « sadisme ». Dans la deuxième moitié du XIX<sup>e</sup> siècle, c'est à travers cette notion que s'est délié le complexe réseau de sens qui s'était cristallisé autour de la figure sadienne, réseau de sens touchant de près, ainsi qu'on l'a vu au chapitre précédent, au monstrueux, à l'abjection, à la mort et auquel s'ajoutaient hantises populaires et délires fantasmatiques liés à la Révolution et à la Terreur. C'est en partie cette cristallisation qui donnait au texte sadien un étrange pouvoir maléfique, renforçant la condamnation en faisant passer l'œuvre et son auteur comme représentants du mal absolu. Sade, on s'en souvient, était considéré comme un meurtrier et un pervers, et ses livres comme le simple prolongement de l'abomination criminelle qu'il incarnait devant la société. L'affaire paraissait entendue jusqu'à ce que la notion de sadisme permette de briser ce cercle vicieux en déliant les représentations de l'auteur et de l'œuvre.

À travers un complexe jeu de transfert, la notion de sadisme a permis, au fil du temps, de concentrer le ferment pathologique sous le nom d'une perversion sexuelle qui, en retour, a éventuellement fait de Sade celui qui a su mettre en scène le sadisme dans ses livres plutôt que celui qui, fou à lier, en fut victime. La construction de cette pathologie témoignait d'un mouvement de généralisation qui a aplani en quelque sorte la posture sadienne pour en retenir certains éléments et en éliminer d'autres. Cette généralisation, atténuant la singularité, disions-nous, permettait en quelque sorte à Sade, soudain considéré avec le sérieux du spécimen médical, de réintégrer peu à peu le champ littéraire dès lors que l'absolu qu'il représentait commençait à s'effriter, faisant de lui, plus simplement, un sadique parmi d'autres, voire un penseur du sadisme. Voilà ce qu'a permis la réception médicale de l'œuvre sadienne.

Une fois cette phase terminée, et c'est ce dont témoigne l'énoncé surréaliste, on assiste plutôt au renversement de ce mouvement de généralisation : les avant-gardes, au contraire, cherchent à rendre à Sade sa singularité, l'empêchant de sombrer au fond des cabinets de médecins qui le traitent simplement comme un malade un peu plus célèbre que les autres. « Sade est surréaliste dans le sadisme », dès lors, apparaît comme une formule étrange, en ce sens que la singularité sadienne, c'est-à-dire ce qui fait de l'écrivain maudit un surréaliste — rappelons-nous comment Breton définit cette posture : appel à la liberté, mise de l'avant de la toute-puissance de l'imaginaire, volonté de montrer le fonctionnement réel de la pensée —



est précisément ce qui a permis, historiquement, d'atténuer la monstruosité de Sade (la création d'une catégorie pathologique autonome par rapport à son œuvre). À ce sujet, Raymond Jean souligne que ce qui frappe alors Breton « dans l'œuvre de Sade, c'est d'abord sa spécificité, son autonomie, ce qu'elle a de fondamentalement étranger à toute autre entreprise littéraire<sup>10</sup>. » C'est cette conviction qu'exprimerait la formule, « en forme de tautologie, inscrite dans le *Premier manifeste du surréalisme* : "Sade est surréaliste dans le sadisme"<sup>11</sup>. » Car si

Sade est déclaré *surréaliste dans le sadisme*, cela signifie que l'ensemble du comportement auquel il a donné son nom doit être considéré comme une totalité close, entièrement réductible à une forme d'activité onirique et « fantasmatique » de l'esprit, qui mérite d'être qualifiée de surréaliste<sup>12</sup>.

Ce qui amène Jean à la conclusion suivante : « Hors du sadisme, Sade est un écrivain comme les autres, et probablement médiocre. Dans le sadisme, il est authentiquement surréaliste<sup>13</sup> ». Sur le côté péremptoire et tranchant de la phrase de Breton, Raymond Jean remarque enfin que « L'œuvre de Sade n'a pas à être mise en discussion : elle est donnée pour exemplaire et proposée comme objet de vénération.<sup>14</sup> » Ainsi débute le processus d'idéalisation qui transforme alors l'écrivain maudit en « divin marquis »...

### Sade en revue

À la fin de 1924 commence à paraître *La révolution surréaliste* ; c'est au début de 1926 qu'on peut repérer la seconde occurrence du nom sadien au sein du surréalisme. En tête du sixième numéro de la revue, daté du 1<sup>er</sup> mars 1926, on peut lire cette citation de *Justine* : « Quand l'athéisme voudra des martyrs, qu'il le dise et mon sang est tout prêt. » Le surréalisme, après une période vouée à l'écriture automatique, se trouve à ce moment dans sa phase raisonnante, phase où il cherche aussi à étendre, au-delà du seul plan poétique, le registre de son activité révolutionnaire, notamment sur les plans politique et social.

---

10. Raymond Jean, « Sade dans le surréalisme », in *Le Marquis de Sade. Actes du colloque d'Aix-en-Provence*, Paris : Armand Colin, 1968, p. 243.

11. *Ibid.*

12. *Ibid.*

13. *Ibid.*, p. 244.

14. *Ibid.*

Il faut comprendre qu'autour des événements de la guerre du Maroc, les surréalistes se rapprochent des communistes, notamment des intellectuels qui gravitent autour de la revue *Clarté* et du quotidien *L'Humanité*. Ils collaborent à ces publications en signant des pétitions, en répondant à des enquêtes ou en participant à des manifestations. Un tel rapprochement, cependant, n'est pas sans demander de la part des surréalistes des précisions quant à la révolution qu'ils appellent de leurs vœux, car si plusieurs de leurs nouveaux alliés admirent la fougue surréaliste, de nombreux demeurent méfiants envers Breton et ses amis. Cherchant à préciser sa position, le surréalisme exacerbera certaines tensions qu'il portait depuis le début et qui deviennent des contradictions difficiles à maintenir. Car que veulent les surréalistes ? C'est cette question qui se cristallise alors dans les accusations de Pierre Naville (*La Révolution et Les intellectuels*, 1926) : ils doivent, dit-il, choisir entre la révolution spirituelle et la révolution matérialiste. À cette époque, c'est-à-dire pendant les six mois qui séparent la publication des numéros cinq et six de *La révolution surréaliste*, un projet de front commun est dans l'air : la revue dirigée depuis le numéro quatre par Breton ainsi que *Clarté* entreprennent de se dissoudre afin de former une nouvelle revue du nom de *Guerre civile*. Le projet, dont les enjeux dépassent de beaucoup le cadre de nos analyses, n'aboutira pas, et lorsque *La révolution surréaliste* refait surface, c'est le célèbre cri de Sade qui ouvre son retour : « Quand l'athéisme voudra des martyrs, qu'il le dise et mon sang est tout prêt. »

Qu'est-ce qu'indique cette citation ? Le cinquième numéro de *La révolution surréaliste* se terminait sur un texte collectif, signé par de nombreux intellectuels et publié à la fois dans la revue surréaliste, *Clarté*, *Correspondance* et *Philosophies* : « La Révolution d'abord et toujours ! », qui plaçait « au-devant de toutes différences [l']amour de la Révolution<sup>15</sup> ». Ce texte, témoignage d'une volonté de faire front commun, engageait les surréalistes sur le plan politique. Après six mois d'absence, *La révolution surréaliste* présente un sixième numéro qui fait en quelque sorte figure de retour aux impulsions premières du mouvement : les nombreuses références à la Russie soviétique et à ses grands hommes qui traversaient le cinquième numéro sont complètement absentes, et les textes surréalistes (poèmes et récits de rêve) reprennent une place centrale. Nulle trace non plus du front commun auxquels

---

15. Collectif, « La Révolution d'abord et toujours ! », *La révolution surréaliste*, n° 5 (15 octobre 1925), p. 31.

travaillaient six mois auparavant les surréalistes et l'équipe de *Clarté* : ce numéro témoigne en quelque sorte d'un refus de dissoudre la révolution surréaliste dans la politique.

Dans ce contexte précis, que signifie la citation sadienne qui ouvre le numéro ? Doit-on comprendre que les surréalistes se rangent du côté de l'excès en ce qui a trait à la Révolution, et qu'ils sont prêts à faire les sacrifices nécessaires à la cause qu'ils défendent ? Offrir son sang à la Révolution, ce serait être révolutionnaire malgré tout, en se tenant prêt à tout sacrifier au moment venu, même s'il s'avère pour l'instant impossible d'établir des alliances durables avec d'autres groupes militants ?... Le rapprochement semble tout indiqué, mais rien ne permet de trancher quant au sens à donner à cet exergue : le cri de Sade est lancé comme un slogan, aux lecteurs de le déchiffrer. L'organisation typographique ajoute à l'ambiguïté : impossible de savoir s'il faut le considérer comme exergue au numéro entier, ou encore simplement au texte d'Éluard qui couvre le reste de la première page de ce numéro (cette dernière possibilité semble cependant peu probable).

Il ne faut pas oublier que l'extrait de *Justine* en question fait la défense de l'athéisme : ce réseau de sens, depuis longtemps cristallisé sur la figure sadienne, traverse aussi le aussi le sixième numéro de *La révolution surréaliste*. « Invention de Dieu » de Victor Crastre, membre du groupe de *Clarté*, dénonce ce « Dieu policier », cette honteuse fabulation « que l'Église a forgé au cours des siècles<sup>16</sup> », avant de se ranger dans un cortège drôlement sadien : « Je veux ma place dans le cortège entre l'assassin et le blasphémateur<sup>17</sup>. » En témoigne aussi « Le surréalisme et la peinture » d'André Breton, quelques pages plus loin, qui se présente d'abord comme le procès de certains peintres, Matisse et Derain notamment, qui ont perdu un certain « état de grâce<sup>18</sup> » à cause d'un manque de rigueur à l'égard de la morale surréaliste. On peut y lire des phrases étonnantes sur la question de Dieu : « *J'ai toujours parié contre Dieu* et le peu que j'ai gagné au monde n'est pour moi que le gain de ce pari. [...] Tout ce qu'il y a de chancelant, de louche, d'infâme, de souillant et de grotesque passe pour moi dans ce seul mot : Dieu ! Dieu ! [...] On décrit un porc et c'est tout. Dieu, qu'on ne décrit pas, est un porc<sup>19</sup>. »

---

16. Victor Crastre, « Invention de Dieu », *La révolution surréaliste*, n° 6 (1<sup>er</sup> mars 1926), p. 28.

17. *Ibid.*

18. André Breton, « Le surréalisme et la peinture », *La révolution surréaliste*, n° 6 (1<sup>er</sup> mars 1926), p. 31.

19. *Ibid.*

On notera enfin, dans les mêmes pages, un texte d'André Masson intitulé « Tyrannie du temps », qui répond comme en écho au cri de Sade qui ouvre le numéro. « Le sang des révolutions ; le sang des victimes, voilà un filet dans lequel je ne me laisserai jamais prendre<sup>20</sup> », écrit le peintre, avant de conclure quelques lignes plus loin :

Enfermez le spectre de la liberté dans vos murs, je défie qu'on me pose vraiment la main sur l'épaule, puisqu'il faut bien croire après Saint-Just qu'il ne saurait y avoir, pour un révolutionnaire, de repos que dans la tombe et avec Sade se flatter de disparaître de la mémoire des hommes<sup>21</sup>.

On reconnaîtra ici une des lignes les plus célèbres du testament sadien : définitivement, les surréalistes, répondant aux dernières volontés du « divin marquis », se posent en héritiers. Enfin, au-delà des multiples réseaux de sens qu'il est possible de relever autour du recours au nom de Sade dans le sixième numéro de *La révolution surréaliste*, il faut constater que ce n'est pas sans contradictions que la figure sadienne circule au sein du mouvement : chaque fois, cette circulation est empreinte d'ambiguïté et le nom de Sade est lancé comme un slogan ou un leitmotiv sans recevoir une signification définitive. L'écrivain maudit rôde dans les parages du surréalisme, et on peut imaginer qu'il est le sujet de nombreuses conversations entre Breton et ses amis. D'ailleurs, on constate que sa figure resurgit jusque dans leurs rêves. Dans le numéro sept, par exemple, Marcel Noll présente un récit de rêve où le « divin marquis » apparaît définitivement comme un compagnon de révolution : « C'est la révolution. Le matin de ce jour Sade a été conduit en prison [...] »<sup>22</sup>). Toujours, et c'est là un élément essentiel, la figure de Sade surgit au sein du surréalisme dans des moments de crise et de repositionnement : ce fut le cas dans la défunte revue *Littérature* lors du célèbre sondage au sujet des ancêtres, ce l'était encore lors du *Manifeste* de 1924, et ce l'est à nouveau dans ce sixième numéro qui suit une période de tumultes révolutionnaires.

### Les surréalistes à la défense de Sade

Dans le numéro sept de *La révolution surréaliste*, il faut signaler un texte court mais révélateur de Robert Desnos où est attaqué l'essayiste catholique Stanislas Fumet, qui « avait commis un

20. André Masson, « Tyrannie du temps », *La révolution surréaliste*, n° 6 (1<sup>er</sup> mars 1926), p. 29.

21. *Ibid.*

22. Marcel Noll, « Rêves », *La révolution surréaliste*, n° 7 (15 juin 1926), p. 6.

*Notre Baudelaire* où il enrôlait le marquis de Sade dans les bataillons de la sainte Église<sup>23</sup>. » Réplique violente de Desnos à ce « certain Stanislas, qui parle de “son Baudelaire” comme s’il avait couché avec<sup>24</sup> », et dont l’œuvre mériterait certain soir de rencontrer le fantôme du divin marquis<sup>25</sup>. » Dans le cas où le fantôme de Sade se ferait attendre, précise Desnos, « je me ferais un plaisir de me substituer à lui pour apprendre à M. Stanislas Relent de quelle façon l’auteur catholique, que je suis aussi sans doute, entend traiter les sacristains et les grenouilles de bénitiers de toutes espèces et de toutes conditions<sup>26</sup>. » Se substituant à Sade pour se livrer à une séance d’insultes à l’égard du représentant de l’Église, Desnos « répond » à la place de celui qui ne peut répondre en blasphémant et en faisant violemment acte d’athéisme<sup>27</sup>. Puis, il conclut en s’insurgeant contre le détournement de l’héritage sadien qu’il reconnaît dans le texte de Fumet : « Il conviendra un jour, encore que la mémoire des morts m’importe peu, d’apprendre brutalement à cette engeance cléricale que ni Baudelaire, ni Rimbaud ni Sade ni beaucoup d’autres ne sont les instruments de leurs sales besognes et de leurs louches agissements<sup>28</sup>. » Il est hautement significatif que Desnos entende écrire et se positionner comme s’il était le représentant du fantôme du « divin marquis » : les surréalistes, cela est clair dès le premier *Manifeste*, se posent en défenseurs et gardiens du nom de Sade, cherchant à retirer son œuvre d’entre les « mauvaises mains » qui se l’approprient et la dénaturent. Ils se posent en héritiers légitimes d’un ancêtre que l’ordre social a stigmatisé : ce mouvement se cristallise davantage au numéro suivant de *La révolution surréaliste*, où on peut lire un texte important d’Éluard dans lequel apparaît la figure d’un Sade martyr.

« D.A.F. de Sade, écrivain fantastique et révolutionnaire » pose en effet la question de la défense du nom : le texte d’Éluard est d’abord une réplique à un article de Maurice Talmeyr publié dans *Le Figaro* en deux parties, le 10 juillet et le 18 septembre 1926. Dans ce texte, l’auteur s’attache à montrer le dévouement de l’épouse de Sade envers son mari prisonnier, tendresse à laquelle l’écrivain maudit n’aurait, au dire de Talmeyr, répondu que par des injures. Après Desnos qui prend la place du fantôme de Sade pour s’insurger contre l’Église,

23. André Vielwahr, *S’affranchir des contradictions : André Breton de 1925 à 1930*, Paris : L’Harmattan, 1998, p. 136.

24. Robert Desnos, « Fumet ? Non : Relent ! », *La révolution surréaliste*, n° 7 (15 juin 1926), p. 32.

25. *Ibid.*

26. *Ibid.*

27. « M. Stanislas Relent n’est pas seulement un crétin de la plus belle eau, c’est encore un de ces personnages répugnants qu’une longue manipulation des crucifix et des saintes huiles a inversé de la tête aux pieds. » (*Ibid.*)

28. *Ibid.*

Éluard répond à la place du marquis quand on le traite de mauvais mari. Après avoir dressé la liste des offenses recensées par l'auteur de l'article, Éluard écrit :

L'esprit de Sade s'est fait la plus grave des violences. Entraîné par une idée de la justice telle qu'elle fait bon marché de l'individu casé dans la société, il n'accepte de considérer, que pour le bafouer et le détruire, tout ce qui subsiste dans le plateau-injustice de la balance. La vertu portant son bonheur en elle-même, il s'efforce, au nom de tout ce qui souffre de l'impureté, de l'abaisser, de l'humilier, de lui imposer la loi suprême du malheur<sup>29</sup>.

L'*esprit* de Sade (on note au passage le registre immatériel qui caractérise ici encore la figure sadienne : Desnos le disait bien, c'est d'un fantôme dont il s'agit), agissant « au nom de tout ce qui souffre de l'impureté », se serait fait « la plus grave des violences ». C'est que, « justifiant les hommes qui portent la singularité dans les choses de l'amour, [il] s'élève contre ceux qui ne le reconnaissent indispensable que pour perpétuer leur sale race [...] »<sup>30</sup>.

La phrase d'Éluard explicite en un sens la déclaration du premier *Manifeste* : si « Sade est surréaliste dans le sadisme », comme le prétendait Breton, c'est *aussi* parce que de ses livres se dégage une conception des « choses de l'amour » extrêmement singulière, dont l'un des traits centraux relevés par Éluard est d'avoir brisé l'association entre « amour » et « jouissance ». Pour les surréalistes, son œuvre indique un absolu du désir humain que personne n'a approché avec autant de force et d'obstination. Chose certaine, le texte d'Éluard témoigne d'un mouvement d'idéalisation : il atténue les railleries du mari Sade en vantant l'« idée de la justice » si exigeante qui a déterminé sa posture. Cela est clair jusque dans les citations choisies par Éluard, qui sont parmi les lignes les moins violentes qu'on connaît de la correspondance du marquis. Cela appelle une autre remarque : les surréalistes, s'ils sont fascinés par la figure de Sade, n'adhéreront jamais à ce l'on pourrait appeler la morale sadienne — si Sade est surréaliste par le sadisme, eux-mêmes ne seront jamais surréalistes en faisant acte de sadisme.

Dans le texte d'Éluard se cristallisent les trois éléments qui apparaissent pour le groupe comme les plus déterminants : la singularité dans les « choses de l'amour », l'appel à la liberté

29. Paul Éluard, « D.A.F. de Sade, écrivain fantastique et révolutionnaire », *La révolution surréaliste*, n° 8 (1<sup>er</sup> décembre 1926), p. 8.

30. *Ibid.*

et la dévotion à la cause révolutionnaire. Les deux derniers paragraphes résument bien ces enjeux majeurs de la fascination des surréalistes envers Sade :

Pour avoir voulu redonner à l'homme civilisé la force de ses instincts primitifs, pour avoir voulu délivrer l'imagination amoureuse et pour avoir lutté désespérément pour la justice et l'égalité absolues, le marquis de Sade a été enfermé presque toute sa vie à la Bastille, à Vincennes et à Charenton. Son œuvre a été livrée au feu ou à la curiosité sénile d'écrivains pornographiques [\*], qui se firent un *devoir* de le dénaturer. Son nom est devenu le synonyme de cruel et d'assassin. Tous les assis ont bavé sur cette âme indomptable. / Il ne fut jamais d'homme plus souverainement malheureux. Il a toujours accepté le défi de la morale convenue et est toujours resté à la pointe des ouragans qu'elle déchaina contre lui. La Révolution le trouva dévoué corps et âme<sup>31</sup>.

Lorsqu'il parle de ceux « qui se firent un *devoir* de le dénaturer », Éluard précise dans une note de bas de page : « Dulaure, Janin, Octave Uzanne, Paul Ginisty, Léo Taxil, Michelet, Anatole France, Maurice Talmeyr, etc..., etc... Seuls, font exception, Guillaume Apollinaire, qui, dans sa préface aux *Pages choisies*, écrit : "Le marquis de Sade, cet esprit le plus libre qui ait encore existé" et le docteur Eugen Dühren<sup>32</sup>. » Nul besoin de chercher plus loin afin de mesurer l'importance de la reconfiguration de la figure sadienne qu'a opérée Apollinaire pour le surréalisme. Si l'apparition d'une figure est aussi un acte de balisage entre ce qui est retenu et ce qui est rejeté, on voit ici clairement se tracer cette frontière.

On remarque aussi que Sade fait figure de martyr. Éluard a en effet cette phrase étonnante qui semble comme échappée dans l'émportement (elle disparaîtra d'ailleurs du texte lors de sa reprise dans la conférence « L'évidence poétique », incluse dans *Donner à voir* en 1939) : « Il ne fut jamais d'homme plus souverainement malheureux<sup>33</sup>. » C'est dire que les surréalistes se montrent infiniment sensibles au sort de Sade, solidaires jusqu'à se faire défenseurs de celui qui de son vivant a résisté à tout et à tous, mais dont la mémoire se trouve aujourd'hui sans défense face à ceux qui se font un « devoir de le dénaturer ». C'est ce qu'indique la toute dernière phrase du texte d'Éluard, par une référence bien précise au testament sadien : « Il put confronter son génie et celui de tout un peuple délirant de force et

---

31. *Ibid.*, p. 9.

32. *Ibid.*

33. *Ibid.*

de liberté, mais quel phénomène maintenant pourrait-il le garder, lui qui se flattait de disparaître de la mémoire des hommes, du contact affreux des porcs et des singes<sup>34</sup> ? »

L'héritier, c'est celui qui parle au présent pour celui qui n'est plus là. C'est ce que font les surréalistes dès qu'ils prennent la parole pour représenter Sade. Ainsi, accusant les autres de bafouer la mémoire de Sade et de dénaturer son œuvre, ils signalent en quelque sorte qu'eux seuls se « souviennent bien ». Le travail de mémoire est articulé à partir du passé, mais si l'on se souvient, c'est dans un contexte précis au présent ; la mémoire, comme la figure, est une construction : celle d'un sujet qui synthétise de multiples réseaux de sens, qui cristallise, comme le dit Bertrand Gervais au sujet de l'investissement figural, « un ensemble complexe d'intentions et de désirs, de deuils et de craintes<sup>35</sup>. » Elles apparaissent, précise-t-il, « souvent comme des principes de cohérence<sup>36</sup> », des constructions régies par des motivations à la fois latentes et patentes, à la fois cachées et déclarées. C'est ce qui, sans doute, faisait dire récemment à Maurice Lever que Sade « joue au sein du groupe [surréaliste] le rôle de “mythe d'origine” où le surréalisme viendrait lire sa propre énigme : relation à la sexualité, à la Révolution, à la pensée<sup>37</sup>. »

### Maurice Heine et la Société du Roman philosophique

Au sein du surréalisme, Sade est donc présent : c'est l'une des figures tutélaires qui accompagnent le mouvement. C'est une figure importante, mais pas la seule : Lautréamont et Rimbaud, pour ne nommer qu'eux, occupent aussi une place déterminante dans le panthéon surréaliste. De même, Sade n'est pas présent qu'au sein du seul mouvement surréaliste : 1924 marque aussi la fondation par Maurice Heine de la Société du Roman philosophique, qui publie alors « sans bénéfice, en ouvrages de grand luxe et hors commerce, réservés exclusivement à ses deux cents sociétaires, des textes rares et inédits du marquis de Sade<sup>38</sup> ». En 1926, Heine fait paraître le *Dialogue entre un prêtre et un moribond*, ainsi que la première édition d'un recueil de textes divers du marquis intitulé *Historiettes, contes et fabliaux* (la seconde

---

34. *Ibid.*

35. Bertrand Gervais, *Figures, lectures, op. cit.*, p. 205.

36. *Ibid.*

37. Maurice Lever, « Introduction », in Sade, « *Que-suis-je à présent... ?* ». *Textes politiques choisis, présentés et annotés par Maurice Lever*, Paris : Bartillat, 1998, p. 18.

38. Cité par Gilbert Lely, Préface à Maurice Heine, *Le Marquis de Sade*, Paris : Gallimard, 1950, p. 14.



édition, en 1927, est augmentée d'un avant-propos et voit l'orthographe et la ponctuation modernisée). Suivront en 1930 *Les infortunes de la vertu* et de 1931 à 1933 *Les cent vingt journées de Sodome*. En droite ligne avec le travail débuté par Apollinaire, dont il était l'ami (la Société du Roman philosophique avait d'abord été un projet commun), Heine fait preuve d'un souci philologique qui tranche avec le recours au nom sadien que l'on observe à la même époque chez Breton et ses amis. Maurice Heine, s'il se pose sans aucun doute en héritier du marquis, cherche à historiciser, hors de la légende et du scandale, la présence de Sade dans les lettres françaises, plutôt qu'à faire jouer le capital symbolique jusqu'alors associé à la figure de l'écrivain maudit.

À cette époque, ce n'est pas le lecteur de Sade le plus bruyant, mais c'est probablement le plus érudit, celui en tout cas dont l'autorité ne sera jamais contesté. À partir du milieu des années vingt, il intervient constamment au sujet du « divin marquis », jusqu'à ce que la guerre et la maladie interrompent définitivement ses travaux. Amis des uns et des autres, il fait figure de référence dans la critique sadienne. Quand il meurt en 1940, c'est un vaste chantier qu'il laisse derrière lui. C'est son ami Gilbert Lely qui donnera à ses notes et à ses articles la forme unifiée d'un livre, qui paraîtra en 1950 sous le titre *Le marquis de Sade*, veillant ainsi à ce que les lecteurs du marquis n'oublient pas leur dette envers Maurice Heine. Si son influence sur la réception des avant-gardes sera déterminante, Heine n'en conservera pas moins une position périphérique, ne se mêlant jamais directement des polémiques qui éclateront bientôt autour de la figure de Sade. C'est pourquoi la lecture exhaustive des textes qu'il a consacrés au marquis déborde du cadre de nos analyses. Cependant, il faut saluer l'ampleur du travail accompli par la Société du Roman philosophique : c'est grâce aux sobres volumes préparés par Heine que toute une génération d'écrivains et d'intellectuels a pu lire Sade. Son rôle dans la diffusion de l'œuvre sadienne pendant la première moitié du XX<sup>e</sup> siècle français est fondamental.

Il faut souligner, en ce qui a trait à Sade, le fossé qui le sépare à cette époque des surréalistes, avec qui il est toutefois ami. Tandis que Breton et ses amis « amènent » Sade vers eux (la formule du *Manifeste* de 1924 en rend bien compte), Heine quant à lui est un des premiers à « aller » vers Sade et à faire l'effort de creuser sous les interférences de la rumeur et de la loi afin de retrouver quelque chose qui tient de la vérité historique au sujet du marquis.

Il parlera souvent du paradoxe qui veut qu'il « reste l'un des [écrivains les] moins connus de ceux mêmes qui l'ont lu tout entier, puisque c'est à peine si nous est abordable le quart de ce que cet homme extraordinaire écrivit<sup>39</sup>. » C'est au renversement de ce paradoxe et à la réhabilitation de l'œuvre du marquis de Sade que Maurice Heine a consacré sa vie.

### Premier choc entre Georges Bataille et André Breton

Pour donner une idée plus large du climat éditorial en ces années, on n'a qu'à lire ce que Michel Surya indique à propos du premier livre de Georges Bataille, *Histoire de l'œil* :

1928 voit [...] paraître plusieurs livres qui inclineraient à penser qu'à la différence des années précédentes, celle-ci fut plus libérale : *Hécate* de Pierre-Jean Jouve, *Irène*, depuis attribué à Aragon [publié chez le même éditeur que le livre de Bataille, René Bonnel], *Belle de jour* de Joseph Kessel et *Le Dieu des corps* de Jules Romains... Mais parurent aussi *Refaire l'amour* de Rachilde, *Aphrodite* de Pierre Louÿs et une profusion de livres « légers », parfois complaisants sous des dehors dénonciateurs (*Femmes suppliciées* de Jean de La Beucque, par exemple). C'est l'évidence que l'époque était à une littérature de plaisir, c'est même si bien l'évidence que les ligues de moralité s'en émurent après que l'Église eut rappelé ses fidèles à leurs devoirs : c'est cette même année 1928 que l'abbé Bethléem mit à jour l'édition de sa somme *Romans à lire et à proscrire (depuis 1500)*, et que le pape Pie XI fit connaître sa célèbre encyclique *Casta Connubi* sur le mariage chrétien. Les ligues ne furent pas en reste : celle qui fit du « relèvement de la moralité publique » son dessein organisa plusieurs congrès contre la pornographie ; elle obtint que se multipliât le nombre de vente de livres obscènes ou contraires aux bonnes mœurs<sup>40</sup>.

C'est dans ce contexte que Bataille, qui était alors très peu connu, publie sous le pseudonyme de Lord Auch (la plupart du temps interprété comme « Dieu aux chiottes ») un récit dont la première phrase constitue, selon l'opinion de Surya, l'*incipit* idéal de son œuvre entière<sup>41</sup> : « J'ai été élevé très seul et aussi loin que je me rappelle, j'étais angoissé par tout ce qui est sexuel<sup>42</sup>. » Cette « angoisse du sexuel », qui est un leitmotiv central de la pensée et de l'imaginaire bataillien, a trouvé matière à réflexion dans les livres de Sade dès 1926, l'année même où Bataille en fait la découverte.

Il n'est pas difficile d'imaginer l'abîme qui sépare déjà, sur le plan de la sexualité et du désir, la posture de Bataille de celle des surréalistes. Pour Breton et ses amis, sur le point de

39. Maurice Heine, « Introduction aux "Infortunes de la vertu" » (1930), in *Ibid.*, p. 61.

40. Michel Surya, *Georges Bataille, la mort à l'œuvre*, Paris : Gallimard, 2007 [1987], p. 132-133.

41. *Ibid.*, p. 128.

42. Georges Bataille, *Histoire de l'œil*, in *Œuvres complètes*, t. I, Paris : Gallimard, 1970 [1928], p. 13.

faire paraître les résultats de leur enquête « Recherches sur la sexualité » (dans le onzième numéro de la *Révolution surréaliste*), l'amour est électif, l'être aimé est élu parce que digne de l'être<sup>43</sup>. La sexualité a lieu entre un homme et une femme, excluant toute présence d'un tiers (Breton : « Je ne saurais supporter la présence d'aucun tiers. ») ; inadmissible est aussi l'intervention de « corps étrangers employés » comme « éléments érotiques ». Pour les surréalistes, seul l'amour, sous une forme idéalisée, ouvre à l'érotisme. C'est-à-dire que nous sommes à mille lieues de ce que donne alors à lire Bataille dans *Histoire de l'œil*, qui prend à revers les interdits surréalistes en mettant de l'avant le fait que l'amour n'est nullement nécessaire à l'érotisme : la débauche y suffit.

En effet, le récit publié en 1928 sous le pseudonyme de Lord Auch est quelque chose comme une « promenade à travers l'impossible<sup>44</sup> » où le narrateur, après une série d'aventures en compagnie de sa complice, Simone, comprend que « la mort [est] la seule issue à [son] érection<sup>45</sup> ». C'est près du cadavre d'une amie tourmentée qu'il entrevoit justement à quel point la mort, liée à l'érotisme, ouvre à une lubricité sans mesure : « La débauche que je connais souille non seulement mon corps et mes pensées, mais aussi tout ce que je peux concevoir devant elle, c'est-à-dire le grand univers étoilé qui ne joue qu'un rôle de décor<sup>46</sup>. » Il s'agit de formules qui cristallisent là des thèmes qui demeureront chers à Bataille (pensons à l'ouverture de *L'érotisme* qui, 30 ans plus tard, ne fera qu'éclaircir ce qui était déjà là : « De l'érotisme, il est possible de dire qu'il est l'approbation de la vie jusque dans la mort<sup>47</sup>. ») et dont l'appel démesuré à la transgression et la souillure n'est pas sans rappeler l'œuvre de Sade, qui place par exemple dans la bouche de Moberi, dans l'une des dernières scènes de *Juliette*, une telle exigence du désir : « Je voudrais que l'univers entier cessât d'exister quand je bande<sup>48</sup>. » Cette manière de lier l'ordre sexuel à l'ordre cosmique représente une manifestation du travail d'héritage que nous analyserons au fil des pages qui suivent, travail d'héritage qui indique bien que pour Bataille la découverte et la lecture de Sade pendant cette période sont un choc qui lui permet de développer des notions qui demeureront centrales dans son œuvre.

---

43. Collectif, « Recherches sur la sexualité », *La révolution surréaliste*, n° 11 (15 mars 1926), p. 32-40.

44. Georges Bataille, *Histoire de l'œil*, *op. cit.*, p. 33.

45. *Ibid.*

46. *Ibid.*, p. 45.

47. Georges Bataille, *L'érotisme*, Paris : Minuit, coll. « Reprise », 2011, p. 13.

48. Sade, *Histoire de Juliette*, in *Œuvres*, t. III, Paris : Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1998, p. 1176.

À la fin de 1924, Bataille se lie d'amitié avec Michel Leiris, alors sur le point de rejoindre les rangs du surréalisme, ce qui aura entre autres pour effet de le rapprocher des préoccupations de Breton et ses amis. Leur rencontre précède la conversion surréaliste de Leiris, que Bataille perçut d'un mauvais œil, comme l'indique le témoignage qu'il livrera plus tard, dans « Le surréalisme au jour le jour » (1951) :

À la fin, sur mon insistance, il me parla des surréalistes un peu longuement, et il me sembla sur-le-champ que cela pouvait être absurde mais grave, et même ennuyeux. J'étais mécontent. Cela séparait Leiris et moi. Je l'aimais beaucoup et il me donnait à entendre que nos relations étaient secondaires<sup>49</sup>.

Rejeté, mais « [éprouvant] par contagion ce choc qui avait directement frappé Leiris<sup>50</sup> », Bataille dit avoir eu bien vite le sentiment clair d'« une terreur morale qui émanait de la brutalité et de l'habileté d'un meneur de jeu<sup>51</sup>. » Sa conclusion est claire : « J'étais soudain devant des gens qui avaient pris le ton de l'autorité<sup>52</sup>. »

Il entreprendra donc de soustraire Leiris à l'influence de Breton, et inversement Leiris tentera de rapprocher son ami des surréalistes. Cela donnera lieu, de la part de Bataille, à une unique collaboration (non signée, qui plus est) à *La révolution surréaliste* : il ne s'agit pas d'un texte de création, mais d'une transcription de l'ancien français de quelques *Fatrasies*, publiée dans le numéro de mars 1926 (celui en tête duquel on trouvait une citation de Sade). À partir de cette collaboration, Michel Surya tire la conclusion suivante : « il est sans doute faux que Bataille ait été d'emblée hostile aux surréalistes. Faux aussi qu'il en ait fait *par avance* ses ennemis (comme il l'a volontiers souvent laissé penser), faux qu'il n'ait jamais désiré les rallier<sup>53</sup>. » Bataille, *a posteriori*, parla du choc qui l'avait frappé par contagion au moment de remettre ses transcriptions des *Fatrasies* à Breton : les surréalistes l'impressionnèrent, il était séduit, parce que — ce sont les mots de Bataille — « la certitude d'emblée se faisait que le silence du monde reposait en eux<sup>54</sup>. » Séduit et intimidé : « je savais que la force me

---

49. Georges Bataille, « Le surréalisme au jour le jour » (1951), in *Œuvres complètes*, t. VIII, Paris : Gallimard, 1976, p. 171. À ce sujet, Michel Surya remarque justement : « Certes, [ces textes] ont été écrits beaucoup plus tard, mais les polémiques engagées peu de temps après avec Breton laissent peu de doute sur le fait que telle pouvait bien être déjà sa pensée. » (*Georges Bataille, la mort à l'œuvre*, *op. cit.*, p. 96.)

50. *Ibid.*

51. *Ibid.*

52. *Ibid.*, p. 172.

53. Michel Surya, *Georges Bataille, la mort à l'œuvre*, *op. cit.*, p. 104.

54. Georges Bataille, « Le surréalisme au jour le jour », *op. cit.*, p. 176.

manquerait pour être — *devant eux* — *ce que j'étais*<sup>55</sup>. » La conclusion du récit que Bataille fait de cette rencontre est fort révélatrice :

Breton me dit souhaiter me revoir et me demanda de l'appeler. Je ne me décidai que très tard à le faire : une voix de femme me répondit de retéléphoner quelques jours plus tard, sans le moins du monde justifier ce délai. Avant de raccrocher je murmurai, voulant m'excuser, que si j'avais appelé c'est que Breton m'avait demandé de le faire. J'en parlai à Leiris qui me prévint que mieux vaudrait en rester là. Je ne lui demandai pas d'explication et je n'appris de lui que bien plus tard que Breton m'avait très défavorablement jugé. Je n'étais selon lui qu'un obsédé, c'est du moins le mot que Leiris employa<sup>56</sup>.

Bataille est un « obsédé » : le jugement de Breton date de la fin 1925, alors que le premier livre de Bataille, *Histoire de l'œil*, ne paraît qu'en 1928... C'est donc une relation d'attraction et de répulsion que Bataille entretient dès le départ avec le surréalisme : attraction, parce que ses amis gravitent autour du mouvement, et qu'il fait siens certains de ses enjeux<sup>57</sup>, et répulsion, parce que malgré la séduction sa résistance demeure entière envers ce qu'il voit comme une « bruyante supercherie<sup>58</sup> ». C'est ce climat de tension qui caractérise les rapports entre Bataille et les surréalistes à cette époque.

En 1928 et 1929, selon Michel Surya « le surréalisme [...], l'enthousiasme des premières années dissipé, ne répond plus à la totalité des désirs de ceux qui le composent<sup>59</sup>. » Devant la dispersion, Breton cherche à resserrer les rangs du mouvement qui a entre-temps pris une orientation politique nettement plus partisane qu'à l'origine et dont témoignent les rapprochements avec *Clarté* et le P.C.F. Cette orientation ne plaît pas à tous, mais mieux vaut aux yeux de Breton un groupe uni mais réduit en nombre qu'un groupe étendu et traversé de dissensions. Le temps des exclusions commence : Antonin Artaud, Philippe Soupault, Roger Vitrac, Marx Ernst, Juan Miró sont insultés publiquement ou dénoncés de manière violente, puis exclus du groupe. Se mettant à dos certains de ses amis proches, des collaborateurs de longue date du surréalisme, Breton met le mouvement dans une situation critique. En 1928, notamment avec l'apparition du *Grand Jeu* sur la scène parisienne (René Daumal, Roger

---

55. *Ibid.*, p. 177.

56. *Ibid.*, p. 177.

57. « Une chose est sûre, dit Surya : [Bataille] ne fut jamais assez distant du surréalisme que la réconciliation des enjeux esthétiques, intellectuels et politiques ne s'imposât pas aussi à lui. » (Michel Surya, *Georges Bataille, la mort à l'œuvre*, *op. cit.*, p. 93.)

58. Georges Bataille, « Le surréalisme au jour le jour », *op. cit.*, p. 171.

59. Michel Surya, *Georges Bataille, la mort à l'œuvre*, *op. cit.*, p. 143.

Gilbert Lecomte), vient à Breton l'idée d'étendre l'influence du surréalisme (de manière moins autoritaire qu'envers le noyau qui gravite autour de lui) à des groupes externes qui pourraient relayer les idées surréalistes tout en conservant une certaine autonomie : « L'idée est celle-là : que les défections enregistrées soient compensées par de nouveaux venus ; que le surréalisme trouve de nouvelles frontières et s'élargisse à des hommes nouveaux dont Breton consentirait qu'ils ne soient pas strictement surréalistes pour peu qu'ils en relaient les idées et les valeurs<sup>60</sup>. »

C'est alors que Breton et Aragon ont l'idée d'organiser un symposium où tous les acteurs importants de l'avant-garde littéraire et intellectuelle seraient invités. Une lettre est rédigée le 12 février 1929 et expédiée à près de quatre-vingt personnes, dont Georges Bataille, l'un des seuls conviés n'appartenant à aucun groupe. Le projet n'aboutit pas, mais c'est autour de cette période qu'éclatent les tensions entre l'auteur *d'Histoire de l'œil* et le groupe surréaliste : « L'occasion [...] était donnée de nouveau [à Bataille], en 1929, de se rapprocher des surréalistes et de Breton, de faire allégeance ; il s'en abstint d'une phrase que Breton ne pourrait pas lui pardonner avant longtemps : "Beaucoup trop d'emmerdeurs idéalistes"<sup>61</sup>. »

### Une révolution matérielle dans la critique sadienne

Deux événements majeurs modifient, en 1929, les conditions de possibilité de la critique sadienne. Le premier est la publication d'un volume de cinq cent pages tirées de la correspondance de Sade avec ses proches pendant son emprisonnement. C'est Paul Bourdin qui rassemble au cours des années 1920 les lettres conservées par la succession de Gaufridy, régisseur des biens de Sade en Provence pendant 26 ans, homme de confiance du marquis avec qui ce dernier a entretenu au fil des ans une correspondance riche. Afin de mesurer l'importance de cette publication, il faut souligner qu'elle fera référence jusqu'à l'édition complète des papiers de la famille Sade par Maurice Lever dans les années 1990 (si l'on ajoute à cela 162 lettres retrouvées par Gilbert Lely en 1948 dans les archives de la famille Sade et publiées en 1949 sous le titre *L'aigle, Mademoiselle...*). Bourdin est tout à fait sensible aux lectures de Sade dont il est contemporain, et son entreprise semble en fait déterminée par les

---

60. *Ibid.*, p. 145.

61. *Ibid.*, p. 146.

défenseurs du marquis qu'ont été en leur temps Apollinaire et les surréalistes. On peut lire en effet dans les premières lignes de son introduction : « Les plus récents commentateurs de M. de Sade assurent qu'il n'a pas été pendu à son clou parmi les marionnettes de l'histoire : ils voient en lui le plus hardi penseur de son temps et un précurseur du nôtre<sup>62</sup>. »

Puis, s'offensant des commentateurs qui « exploitent littérairement le succès » de Sade tout en ne possédant « qu'une connaissance insuffisante » de l'écrivain, il indique : « Il faut voir ce qu'il en est du marquis avant de retoucher l'image traditionnelle qui nous en a été transmise<sup>63</sup>. » Cette précaution historique guide Bourdin : « voir ce qu'il en est de Sade » à travers les documents, plutôt que de faire travailler la légende comme l'a fait, par exemple, Éluard dans « D.A.F. de Sade, écrivain fantastique et révolutionnaire ». Cette correspondance, donc, permet à plusieurs de se rapprocher de la vérité historique en ce qui a trait à la détention du marquis et à ses idées concernant les bouleversements politiques qu'il a traversés. C'est un retour à Sade qui est proposé par Bourdin, car « [l]e marquis au surplus vaut mieux que ses lointains disciples ; il a plus de naturel et de spontanéité dans la démesure, plus de détachement dans le cynisme<sup>64</sup>. » Jetant une lumière nouvelle sur sa détention, la correspondance offre aux lecteurs un premier contact « au jour le jour » avec le marquis. Nul emportement, nulle exaltation chez Bourdin : « On [...] trouvera [le marquis], sans doute, bien plus coupable qu'il n'était jusqu'ici permis de l'affirmer et cependant plus petit que sa légende<sup>65</sup>. »

Le second événement qui modifie de manière déterminante les conditions de prise de parole autour de l'œuvre sadienne en 1929 est le rachat par Maurice Heine du célèbre rouleau des *Cent vingt journées de Sodome*. Mandaté par le vicomte Charles de Noailles, grand collectionneur et mécène des surréalistes, Heine ramène alors en France ce manuscrit qui a été transcrit par Sade d'une écriture minuscule sur les deux faces d'un rouleau de papier de 12,10 mètres de long (composé de feuilles de 12 centimètres collées bout à bout). Il a été mis

62. Paul Bourdin, *Correspondance inédite du Marquis de Sade*, Librairie de France, 1929, p. VII.

63. *Ibid.*

64. *Ibid.*, p. X.

65. *Ibid.*, p. XI. C'est définitivement l'homme « plus petit que sa légende » que cherche à faire surgir Bourdin de la figure sadienne qu'il déploie — parlant des problèmes financiers du marquis par exemple, il indique encore : « On peut le mener loin en faisant tinter un écu. Il faut souvent songer à un maquignon ivre. Je ne voudrais pas dépouiller le “divin marquis” de la couronne de fer des mauvais anges, mais je retrouve le même petit homme dans les excès de lubricité qui lui ont valu l'honneur de fournir un néologisme à la langue universelle. » (p. XLVI.)



au net fin 1785 afin d'en éviter la saisie, puis fut égaré pendant la prise de la Bastille jusqu'à ce qu'il se retrouve vers la fin du XIX<sup>e</sup> siècle entre les mains du psychiatre allemand Iwan Bloch, auteur d'un essai sur Sade, le premier à offrir, en 1904, sous le pseudonyme d'Eugène Dühren, une transcription truffée d'erreurs du célèbre manuscrit disparu. De retour en sol français, Heine retranscrit méticuleusement le rouleau dont il publiera le texte au début des années trente par l'intermédiaire de la Société du Roman philosophique. C'est un événement dont il est aisé de mesurer l'importance si l'on considère qu'encore aujourd'hui ce sont ces transcriptions qui constituent l'édition de référence du texte, celle qu'on retrouve jusque dans la « Bibliothèque de la Pléiade » éditée par Michel Delon à partir de 1990.

### ***Documents* : le geste de Sade**

En 1929, Georges Bataille se voit confier le poste de secrétaire général de la revue à vocation ethnographique *Documents*, alors tout juste mise sur pieds par les anciens directeurs de la sérieuse revue d'art *Aréthuse* (dans laquelle Bataille avait publié ses premiers articles). C'est de l'avis de tous « une sorte de direction déguisée<sup>66</sup> ». S'y joignent peu à peu certains anciens surréalistes comme Georges Limbour, Roger Vitrac, Robert Desnos et Michel Leiris ; *Documents* se place ainsi en opposition aux points de vue esthétique et idéaliste du surréalisme. Le titre même — c'est Bataille qui l'a choisi — reflète ce parti-pris, car comme le remarque Denis Hollier, « [u]n document est, dans sa définition même, un objet dénué de valeur artistique. Dénué de ou dépouillé de, selon qu'il en a ou n'en a jamais eu une. Mais c'est de deux choses l'une : on a à faire ou bien à des documents ethnographiques ou bien à des œuvres d'art<sup>67</sup>. » C'est en tant que machine de guerre contre le surréalisme que Bataille conçoit *Documents*, comme « une position avancée sur ses terres qu'un à un rallieraient ses dissidents<sup>68</sup> ».

D'approche résolument matérialiste, *Documents*, à l'encontre du travail sur la légende sadienne opéré par les surréalistes, cherche à retrouver « le geste de Sade » par un travail sur des documents historiques de premier ordre. C'est dans ce contexte qu'on peut lire dans le

66. Michel Surya, *Georges Bataille, la mort à l'œuvre, op. cit.*, p. 148.

67. Denis Hollier, « La valeur d'usage de l'impossible », dans *Documents*, Paris : Jean-Michel Place, 1991, vol. 1, p. VIII ; toutes nos références aux textes de *Documents* proviennent de cette réimpression en deux volumes.

68. Michel Surya, *Georges Bataille, la mort à l'œuvre, op. cit.*, p. 150.



numéro de décembre 1929 un texte d'un certain Dr Pierre Ménard intitulé « Graphologie du marquis de Sade ». Tributaire des plus récentes découvertes de Maurice Heine, l'article de Ménard présente sur plusieurs pages des photos du rouleau des *Cent vingt journées de Sodome* (il s'agit fort probablement de la première présentation publique du manuscrit perdu). L'auteur se propose ensuite d'analyser l'écriture du marquis.

Le texte du Dr Ménard s'ouvre sur une phrase qui pourrait résumer la conception de l'écriture qui prévaut dans *Documents* : « L'écriture est l'inscription graphique du geste<sup>69</sup>. » Tout se passe comme si, plutôt que de se situer sur le plan de la réception, c'est-à-dire de chercher à reconstituer la signification du texte par exemple à travers son organisation sémantique, l'équipe de *Documents* cherchait à passer du côté de la production en travaillant sur ce qui est « pré-signifiant », c'est-à-dire sur ce qui, la plupart du temps, n'est plus un élément actif lors de la réception (parce qu'éclipsé à l'impression). Cela dit, cette valorisation du document se fait malheureusement chez Ménard au détriment du contenu sémantique : s'il analyse le tracé des mots, il oblitère complètement leur signification. Souhaitant laisser une large place au travail inconscient, il affirme n'avoir pas lu les ouvrages maudits pour ne pas avoir « des idées préconçues<sup>70</sup> » ! En résulte un texte confus, parfois contradictoire, qui trace un portrait caricatural du marquis. À vrai dire, ce rapport au « geste de Sade » qu'exemplifie le texte du Dr Ménard acquiert sa pertinence seulement dans la mesure où il préfigure la perspective adoptée par Georges Bataille, qui sera beaucoup plus convaincante.

D'une certaine manière, c'est de se rapprocher de Sade qu'il s'agit, dont la figure est convoquée cette fois non par la légende, mais justement par le document. À partir de la réappropriation surréaliste (et d'une certaine manière à partir d'Apollinaire), pour qu'une interprétation du texte sadien soit jugée bonne, il faut que le commentateur « prouve » sa proximité avec la pensée sadienne. C'est ce combat de rapprochement avec Sade qui est ici sur le point d'éclater en mettant à nu les enjeux de pouvoirs actifs dans la gestion de tout héritage.

---

69. Dr Pierre Ménard, « Graphologie du marquis de Sade », *Documents*, n° 7 (décembre 1929), repris dans *Documents*, vol. 1, *op. cit.*, p. 365.

70. *Ibid.*, p. 366.

### La rose souillée : l'opposition de Bataille au surréalisme

Bataille le répétera de diverses manières au cours de sa vie : admirer le marquis de Sade est impossible. En 1947, à l'occasion de la parution de *Sade mon prochain* de Pierre Klossowski et d'une nouvelle édition des *Cent vingt journées de Sodome*, il écrit dans un article publié dans la revue *Critique* : « Personne à moins de rester sourd n'achève les *Cent vingt journées* que malade : le plus malade est bien celui que cette lecture énerve sensuellement. [...] Celui qui écrivit ses pages aberrantes le savait, il allait le plus loin qu'il est imaginable d'aller [...] »<sup>71</sup>. » La lecture de Sade, pour Bataille, est une épreuve, épreuve parce que confrontation avec un absolu du mal qui ne laisse personne indemne :

Chacun de nous est personnellement visé : pour peu qu'il ait encore quelque chose d'humain, ce livre atteint comme un blasphème, et comme une maladie du visage, ce qu'il a de plus cher, de plus saint. [...] En vérité, ce livre est le seul où l'esprit de l'homme est à la mesure de *ce qui est*. Le langage des *Cent vingt journées* est celui de l'univers lent, qui dégrade à coup sûr, qui supplicie et qui détruit — la totalité des êtres qu'il mit au jour<sup>72</sup>.

Sade ouvre un abîme qui permet à Bataille de penser ce qu'il appellera dans *L'érotisme* le « paradoxe du plaisir », c'est-à-dire le fait que le plaisir soit proportionnel à la destruction de la vie et que la vie atteigne ainsi sa plus haute intensité en se niant. Chaque fois qu'il prendra la parole autour de cette œuvre problématique, ce sera, en 1929 comme en 1947, pour dire aux admirateurs de Sade que toute revendication de son héritage doit assumer un violent paradoxe. Une fois ces choses dites, qui posent le cadre général du travail de réception que Bataille opère à propos de l'œuvre sadienne, il faut préciser la nature des accusations lancées au groupe surréaliste. S'il est impossible d'expliciter dans le détail les tenants et aboutissants de la polémique qui oppose les deux partis, il est toutefois important de comprendre que l'appropriation de Sade apparaît comme l'un des enjeux déterminants, celui qui en quelque sorte « résume » beaucoup de leurs divergences.

En juin 1929, soit quelques mois après son refus de participer au symposium qu'essaient d'organiser les surréalistes, qu'il traite alors d'« emmerdeurs idéalistes », Bataille utilise la chronique « Dictionnaire critique » de *Documents* pour préciser la nature du matérialisme qu'il

71. Georges Bataille, « Le secret de Sade », paru dans *Critique* en deux parties dans les numéros 15 et 16 (août/septembre 1947 et octobre 1947) et repris sous le titre « Sade » dans *La littérature et le mal*, Paris : Gallimard, coll. « Folio essais », 1990 [1957], p. 92-93.

72. *Ibid.*, p. 93.

entend opposer à l'idéalisme des surréalistes. Sa contribution se conclut de manière tranchante : « Il est temps, lorsque le mot *matérialisme* est employé, de désigner l'interprétation directe, *excluant tout idéalisme*, des phénomènes bruts et non un système fondé sur les éléments fragmentaires d'une analyse idéologique élaborée sous le signe de rapports religieux<sup>73</sup>. » Tacticien avisé, Bataille jamais ne nommera directement Breton tant que celui-ci ne se sera pas commis à l'insulter publiquement. C'est une querelle qui a au départ lieu dans les marges, une querelle dont il faut chercher les traces jusqu'à ce qu'elle éclate au grand jour, quelques mois plus tard. La suite des choses laisse peu de doutes sur le fait qu'il s'agit bien là d'une allusion à Breton et ses amis : nous verrons bien rapidement tout le vocabulaire religieux que déploiera Bataille pour attaquer les surréalistes, qu'il présente comme un ordre religieux plus préoccupé de morale que de politique, une fois que les cibles seront bien nommées.

*Documents*, selon un mot de Michel Surya, est « l'abcès chaque mois crevé du surréalisme<sup>74</sup> ». À travers une série d'articles à forte teneur ironique publiés à cette époque dans la revue, Bataille met de l'avant une conception foncièrement matérialiste du monde et du « cycle de la vie », proche de celle que véhicule l'œuvre de Sade. Il est impossible d'aborder ici tous ces articles dans le détail, mais afin de voir en action le travail de retournement que fait Bataille à partir de ce que les surréalistes idéalisent, arrêtons-nous un instant sur article intitulé « Le langage des fleurs ». La lecture de ce texte nous permettra aussi de mettre au jour un autre versant de la revendication de l'héritage du « divin marquis » qu'on peut observer au début du XX<sup>e</sup> siècle français : l'imaginaire horticole de la critique sadienne. C'est un exemple singulier qui, s'il semble à première vue incongru, permet d'une part d'explicitier les tensions entre idéalisme et matérialisme qui éclatent dans la polémique entre Bataille et Breton, et d'autre part de circonscrire, chez Bataille, une partie du travail d'héritage qu'il réalise à partir de la figure de Sade.

Pourquoi l'imaginaire horticole ? Revenons brièvement au célèbre testament de Sade. À la fin de ce texte, on s'en souvient, Sade, qui se « flatte que [sa] mémoire s'effacera de l'esprit des hommes », signale son refus que soit indiqué d'une quelconque manière le lieu de son enterrement :

---

73. Georges Bataille, « Matérialisme », in « Dictionnaire critique », *Documents*, n° 3 (juin 1929), repris dans *Documents*, vol. 1, *op. cit.*, p. 170.

74. Michel Surya, *Georges Bataille, la mort à l'œuvre*, *op. cit.*, p. 153.

La fosse une fois recouverte il sera semé dessus des glands, afin que par la suite le terrain de la dite fosse se trouvant regarni, et le taillis se retrouvant fourré comme il était auparavant, les traces de ma tombe disparaissent de dessus la surface de la terre [...] <sup>75</sup>.

L'injonction est claire : disparaître. Mais claire et nette est aussi l'indication d'y « semer des glands ». Disparaître, certes, mais que la dépouille serve à nourrir des glands, fruits du chêne, un arbre qui symbolise non seulement le sexe masculin, mais la force et la majesté. C'est donc dès 1806 — année de la rédaction du testament — que l'imaginaire horticole se trouve lié directement à la question de l'héritage sadien. Et c'est à travers ce nœud symbolique où la question du végétal prend une place importante que Bataille s'attaquera de front à la récupération surréaliste de la figure de Sade, en développant une réflexion sur le matérialisme et les principes thanatologiques actifs au cœur de la jouissance.

L'idéalisme est l'ennemi à combattre. Et, pour reprendre un mot de Michel Surya, la poésie est pour Bataille « le second des noms de l'idéalisme <sup>76</sup>. » Ce n'est donc pas hasard si c'est à partir d'une image poétique canonique — la fleur, symbole de beauté — que l'auteur d'*Histoire de l'ail* ouvre très subtilement les hostilités. Dans un premier temps, Bataille cherche dans « Le langage des fleurs » à penser une distinction entre symbolisme et utilité :

En ce qui concerne les fleurs, il apparaît au premier abord que leur sens symbolique n'est pas nécessairement dérivé de leur fonction. Il est évident, en effet, que si l'on exprime l'amour à l'aide d'une fleur, c'est la corolle, plutôt que les organes utiles, qui devient le signe du désir <sup>77</sup>.

Certes, les fleurs sont belles, admet l'auteur, mais elles ne sont pas belles « en soi » : si elles le sont, « c'est qu'elles paraissent *conformes à ce qui doit être*, c'est-à-dire qu'elles représentent, pour ce qu'elles sont, l'*idéal* humain <sup>78</sup>. » Mais, poursuit Bataille, cela n'est qu'une apparence, car si on dénude la fleur, on s'aperçoit bien vite qu'elle est velue et laide : « les fleurs les plus belles sont déparées au centre par la tache velue des organes sexuels. C'est ainsi que l'intérieur d'une rose ne répond nullement à sa beauté extérieure, que si l'on arrache

75. Sade, « Testament de Donatien Alphonse François Sade, homme de lettres », in Jean-Jacques Pauvert, *Sade vivant*, t. III, *op. cit.*, p. 371.

76. Michel Surya, *Georges Bataille, la mort à l'œuvre*, *op. cit.*, p. 155.

77. Georges Bataille, « Le langage des fleurs », in *Documents*, n° 3 (juin 1929), repris dans *Documents*, vol. 1, *op. cit.*, p. 162.

78. *Ibid.*

jusqu'au dernier les pétales de la corolle, il ne reste plus qu'une touffe d'aspect sordide<sup>79</sup>. » Or la fleur demeure symbole de beauté et d'amour. Qu'est-ce à dire ? En dénudant la fleur, en la montrant sous l'angle d'une « touffe d'aspect sordide », Bataille met de l'avant la déception à laquelle est promis tout idéal. De surcroît, il renchérit en signalant la bassesse de son origine et de sa fin :

Mais plus encore que par la salissure des organes, la fleur est trahie par la fragilité de sa corolle : aussi, loin qu'elle réponde aux exigences des idées humaines, elle est le signe de leur faillite. En effet, après un temps d'éclat très court, la merveilleuse corolle pourrit impudiquement au soleil, devenant ainsi pour la plante une flétrissure criarde. Puisée à la puanteur du fumier, bien qu'elle ait paru y échapper dans un élan de pureté angélique et lyrique, la fleur semble brusquement recourir à son ordure primitive : la plus idéale est rapidement réduite à une loque de fumier aérien<sup>80</sup>.

L'origine et le destin de la fleur sont inéluctablement *bas*, dit Bataille, et oublier ce fait, ou le négliger, c'est ne prendre en compte qu'une partie mineure de la fleur. L'essentiel est ailleurs que dans les pétales sur lesquelles on s'attarde généralement : la partie la plus importante, celle qui influe et détermine le reste, est occultée dans la manière dont on en fait généralement un symbole de beauté. Il faut regarder *toute* la fleur, selon Bataille, il ne faut pas tenter de prendre seulement ce qui plaît de prime abord ; même chose avec Sade, indique-t-il aux surréalistes : il faut prendre *tout* Sade, et non pas seulement se servir du capital symbolique de sa figure en l'idéalisant et en occultant tout ce qu'il leur est impossible d'assumer. Ainsi que le signale Surya, Bataille « exige des surréalistes que, se recommandant de Sade, ils tirent en théorie et en pratique les conséquences du à l'irruption des "*forces excrémentielles*" mises en jeu par lui<sup>81</sup> » — bref qu'ils aillent jusqu'au bout de cette « recommandation » sans chercher à la dignifier abusivement.

Parce que dignifier la fleur est une illusion, une escroquerie qui tient de l'idéalisme : non seulement l'idéal, ou ce qui tend vers le haut, déçoit, mais il aveugle. Car celui qui regarde les fleurs, « perdues dans cet immense mouvement du sol vers le ciel<sup>82</sup> », où les pétales colorées importent plus que tout, en vient souvent à négliger l'essentiel, ce par quoi les fleurs vivent et demeurent accrochées à la terre. Celui qui fait de la fleur une image poétique devient aveugle

---

79. *Ibid.*, p. 162-163.

80. *Ibid.*, p. 163.

81. Michel Surya, *Georges Bataille, la mort à l'œuvre*, *op. cit.*, p. 171-172 ; c'est l'auteur qui souligne.

82. Georges Bataille, « Le langage des fleurs », *op. cit.*, p. 163.

à la « vision fantastique et impossible des racines qui grouillent, sous la surface du sol, écœurantes et nues comme la vermine<sup>83</sup>. » Les racines, « contre-partie parfaite des parties visibles de la plante<sup>84</sup> » sont occultées par celui qui idéalise la fleur : alors que les tiges et pétales s'élèvent noblement, les racines, « ignobles et gluantes, se vautrent dans l'intérieur du sol, amoureuse de pourriture comme les feuilles de lumière<sup>85</sup>. » Et Bataille termine en signalant que les phénomènes naturels ont une signification morale (ce qui est aussi un élément-clé du système sadien : la Nature laisse mourir les êtres humains sans cesse, alors suivons son mouvement et tuons hommes, femmes et enfants, répètent à chaque démonstration les héros de Sade) :

Il y a d'ailleurs lieu de remarquer que la valeur morale indiscutée du terme *bas* est solidaire de cette interprétation systématique du sens des racines : ce qui est *mal* est nécessairement représenté, dans l'ordre des mouvements, par un mouvement du haut vers le bas. C'est là un fait qu'il est impossible d'expliquer si l'on n'attribue pas de signification morale aux phénomènes naturels, auxquels cette valeur est empruntée, en raison, précisément, du caractère frappant de l'*aspect*, signe des mouvements décisifs de la nature<sup>86</sup>.

La conclusion est « cette banalité écœurante : *que l'amour a l'odeur de la mort*. [Car il] semble, en effet, que le désir n'ait rien à voir avec la beauté idéale, ou plus exactement qu'il s'exerce uniquement pour souiller et flétrir cette beauté qui n'est pour tant d'esprits mornes et rangés qu'une limite, un *impératif catégorique*<sup>87</sup>. » Ce qui permet à Bataille de trancher, au sujet des fleurs en tant qu'image poétique : « On représenterait ainsi la fleur la plus admirable non, suivant le verbiage des vieux poètes, comme l'expression plus ou moins fade d'un idéal angélique, mais, tout au contraire, comme un sacrilège immonde et éclatant<sup>88</sup>. »

Nous voilà enfin en plein cœur du travail sur l'héritage sadien fait par Bataille afin de penser les mécanismes révolutionnaires ou le principe thanatologique actif dans la jouissance et le désir. L'auteur prend soin de clore « Le langage des fleurs » en mettant directement en scène le marquis de Sade : « Et le geste confondant du marquis de Sade enfermé avec les fous, qui se faisait porter les plus belles roses pour en effeuiller les pétales sur le purin d'une

---

83. *Ibid.*

84. *Ibid.*, p. 163-164.

85. *Ibid.*, p. 164.

86. *Ibid.*

87. *Ibid.*, p. 163 ; c'est l'auteur qui souligne.

88. *Ibid.*

fosse, ne recevrait-il pas, dans ces conditions, une portée accablante<sup>89</sup> ? » C'est là une cristallisation pour le moins surprenante de l'imaginaire horticole et de la revendication d'un certain héritage sadien. À la lecture de l'article, on arrive à la fin en imaginant presque Bataille, assis au bord d'un étang boueux, afin d'y souiller, à la manière du Sade qu'il met en scène, les images poétiques surréalistes...

Mais qu'en est-il, plus précisément, de cette anecdote ? Quelle est sa source et à quel épisode de la vie du « divin marquis » fait-elle référence ? Répondre à ces questions nous ramène un siècle en arrière, au moment où Sade est incarcéré pour la dernière fois. C'est en février 1801 que l'auteur de *Justine* est arrêté chez son éditeur, alors qu'ils s'apprêtaient à mettre sur le marché l'*Histoire de Juliette*. Sade, on s'en souvient, se défend alors, disant n'en être que le copiste ; les autorités, n'en croyant pas un mot, le jugent coupable. C'est le 2 avril 1801 que les portes de Sainte-Pélagie se referment sur un marquis de Sade alors âgé de 60 ans, marquant le début d'une captivité que seule sa mort interrompra en décembre 1814. Deux ans plus tard, en mars 1803, le prisonnier est transféré à Bicêtre, prison dure, « inimaginablement sordide et crasseuse, où ne séjournaient que la lie de la pègre et des irrécupérables<sup>90</sup> », et dont Henri d'Alméras — un contemporain d'Apollinaire, auteur d'un livre sur l'écrivain maudit paru en 1906 — rapporte qu'on l'appelait « la Bastille de la canaille ». Du passage de Sade à Bicêtre, un seul témoignage subsiste, qui plus est de seconde main, et donc généralement méprisé, sauf par Bataille. Il s'agit d'une lettre que Victorien Sardou écrivit vers la fin de sa vie à un certain Dr Cabanès, en 1902 :

En 1855, j'allais quelquefois à l'hôpital de Bicêtre, où deux de mes amis étaient internes, et je me promenais avec eux dans l'établissement. Un vieux jardinier, qui avait connu le marquis lors de sa détention, nous contait que l'une de ses distractions était de se faire apporter de pleines corbeilles de roses, les plus belles et les plus chères que l'on pût découvrir dans les environs. Assis sur un tabouret, près d'un ruisseau fangeux qui traversait la cour, il prenait chaque rose l'une après l'autre, la contemplait, la flairait voluptueusement... puis la trempait dans la boue du ruisseau et la jetait au loin, souillée et puante, en éclatant de rire ! Ne voilà-t-il pas tout le Marquis<sup>91</sup> ?

Voilà donc l'origine de l'événement relaté en 1929 dans « Le langage des fleurs ». L'information a vraisemblablement été transmise à Bataille par Maurice Heine — c'est ce que

89. *Ibid.*, p. 164.

90. Jean-Jacques Pauvert, *Sade vivant*, t. III, *op. cit.*, p. 326.

91. Cité dans *Ibid.*



donne à penser la correspondance entre les deux hommes —, qui était un ami proche. À travers la réactualisation de cette anecdote, qui met en scène un aristocrate déchu souillant dans la boue un symbole de beauté idéale, tout en étant en proie à un rire démoniaque, Bataille reprend donc à son compte le ferment légendaire qui s'était cristallisé autour de la figure de Sade. Mais cette fois, il ne s'agit plus de raconter l'anecdote pour condamner celui qu'elle met en scène. Cette fois, Sade est celui qui montre l'exemple, exemple que Bataille, comme nous l'avons vu, récupère en lui faisant subir un transfert. Plutôt que des roses réelles, la figure du marquis réactualisée sert alors à souiller ce qui, du présent de Bataille, nécessite à son avis souillure : les images poétiques employées par les surréalistes.

Il faut bien comprendre : Bataille aurait très bien pu rédiger l'article entier en déconstruisant le symbole de beauté que représente la fleur sans faire référence à Sade. S'il fait un tel choix, c'est pour marquer une dette, pour indiquer qu'il agit ainsi en suivant l'exemple de l'écrivain maudit, duquel il se présente, ce faisant, comme l'héritier. Il s'agit d'une réaffirmation critique, comme on en retrouve plusieurs à l'égard de Sade dans l'œuvre de Bataille. Les exemples sont nombreux, et chaque fois il s'agit de réactualiser la figure sadienne afin d'indiquer la nécessité de ce qu'il faut faire aujourd'hui : par exemple, il faut souiller comme l'a fait Sade. Il est important de comprendre que Bataille retourne ainsi contre Breton et ses amis une figure qu'ils cherchaient à s'approprier, mettant à nu une fois de plus le fait que tout travail d'héritage est traversé par des enjeux de pouvoir.

### « M. Bataille aime les mouches » : la riposte surréaliste

Cela apparaît encore plus clairement quand survient la riposte surréaliste : c'est en décembre 1929, dans le dernier numéro de *La révolution surréaliste*, que paraît la première version du *Second manifeste du surréalisme* rédigé par Breton<sup>92</sup>. Le temps des exclusions est venu : face à l'essoufflement du mouvement et aux attaques qu'il subit, Breton entend ressouder les

---

92. Il faut ici, à des fins de clarté, faire entorse à la chronologie exacte : la première riposte de Breton aux attaques plus ou moins voilées de Bataille se trouve dans le texte de présentation de la première exposition Dalí (au début décembre 1929). Mais cette riposte de Breton, à l'opposé de ce qu'on peut lire dans la version du *Second manifeste* publié dans le numéro de décembre 1929 de *La révolution surréaliste*, est elle aussi voilée et ouvre sur une ligne de discorde un peu différente. La figure de Sade y apparaît aussi, prise au piège, avec celle de Dalí, entre Bataille et Breton : nous en expliciterons la teneur au chapitre suivant.



membres restants autour d'une commune vindicte — aussi peu nombreux soient-ils, car le surréalisme les dépasse tous et vit indépendamment de chacun d'entre eux :

C'est que la fidélité sans défaillance aux engagements du surréalisme suppose un désintéressement, un mépris du risque, un refus de composition dont très peu d'hommes se révèlent, à la longue, capables. N'en resterait-il aucun, de tous ceux qui les premiers ont mesuré à lui leur chance de signification et leur désir de vérité, que cependant le surréalisme vivrait<sup>93</sup>.

Le ton n'est plus à l'enthousiasme du *Manifeste* de 1924 : plutôt que de rassembler les participants, il cherche à nommer les ennemis avec une extrême violence. L'heure est au bilan, mais « [a]vant de procéder, toutefois, à la vérification de ces comptes », Breton indique qu'« il importe de savoir à quelle sorte de vertus morales le surréalisme fait exactement appel<sup>94</sup> » : c'est sur la base de « vertus morales » que sont prononcées les exclusions<sup>95</sup>. Contraint « d'abandonner silencieusement à leur triste sort un certain nombre d'individus<sup>96</sup> », Breton s'en prend d'abord à d'anciens surréalistes : Artaud, Carrive, Delteil, Gérard, Limbour, Masson, Soupault, Vitrac, Desnos, Naville et quelques autres sont tour à tour calomniés.

C'est à la toute fin du *Second manifeste* qu'apparaît le nom de « M. Bataille qui mène à l'heure actuelle, dans la revue *Documents* une plaisante campagne contre ce qu'il appelle "la soif sordide de toutes les intégrités"<sup>97</sup>. » À l'opposé des exclus, qui n'ont en moyenne droit qu'à quelques lignes, « M. Bataille » subit les foudres de Breton pendant une pleine page et demi de *La révolution surréaliste* (six pages de l'édition de poche). Ce que Breton reproche à « M. Bataille » peut se résumer assez simplement : « M. Bataille aime les mouches<sup>98</sup> », et « fait profession de ne vouloir considérer au monde que ce qu'il y a de plus décourageant et de plus corrompu<sup>99</sup> ». L'argument est renversé : là où Bataille accusait les surréalistes de ne considérer

93. André Breton, « Second manifeste du surréalisme », *La révolution surréaliste*, n° 12 (15 décembre 1929), p. 3.

94. *Ibid.*, p. 1. Pour mesurer l'évolution, il suffit de se reporter à la définition première que Breton donnait du surréalisme en 1924 : « Dictée de la pensée, en l'absence de tout contrôle exercé par la raison, en dehors de toute préoccupation esthétique ou morale. » (« Manifeste du surréalisme », *op. cit.*, p. 36 ; nous soulignons.)

95. Citant cette phrase du *Second manifeste*, Michel Surya va jusqu'à écrire : « Plus essentiellement, aussitôt que menacé, [le surréalisme] n'apparaît même que comme cela : une morale. C'est ainsi qu'il ne l'a jamais si manifestement été qu'en 1929 où, d'aucuns prenant des libertés, Breton doit rappeler le mouvement aux principes dont il est né et dont il continue de se faire un but. » (*Georges Bataille, la mort à l'œuvre*, *op. cit.*, p. 158.)

96. André Breton, « Second manifeste du surréalisme », *op. cit.*, p. 3.

97. *Ibid.*, p. 15.

98. *Ibid.*, p. 16.

99. *Ibid.*

que l'aspect idéalisé des choses, Breton accuse Bataille au contraire de ne considérer que ce qui est le plus vil, le plus bas. Recensant les transfuges du surréalisme qu'on trouve à l'époque dans l'équipe de *Documents*, Breton écrit qu'il s'« amuse d'ailleurs à penser qu'on ne peut sortir du surréalisme sans tomber sur M. Bataille<sup>100</sup> », exprimant par là clairement son sentiment que leurs deux camps constituent les pôles dominants qui se partagent alors l'autorité dans le champ littéraire.

Puis, citant quelques articles de *Documents*, Breton tranche : les idées de Bataille sont malhonnêtes ou pathologiques. En témoigne les adjectifs dont « M. Bataille fait un abus délirant [...] : souillé, sénile, rance, sordide, égrillard, gâteux<sup>101</sup> » et qui, « loin de lui servir à décrier un état de choses insupportable, sont ceux par lesquels s'exprime le plus lyriquement sa délectation<sup>102</sup>. » Le verdict est clair : Bataille est un malade ; il délire, lui « qui, durant les heures du jour, promène sur de vieux et parfois charmants manuscrits des doigts prudents de bibliothécaire ([car] on sait qu'il exerce cette profession à la Bibliothèque Nationale), [et] se repaît la nuit des immondices dont, à son image, il voudrait les voir chargés<sup>103</sup> ». Bref, le texte de Breton est entièrement construit pour montrer sous un angle pathologique la volonté de Bataille de mettre de l'avant ce qui est bas. Toutefois il est assez fascinant de voir qu'une fois l'insulte lancée, c'est par l'attaque personnelle que surenchérit Breton plutôt que par une argumentation étagée : il y a bien quelques noms, comme ceux de Hegel, Rimbaud, Marx ou Lénine évoqués au passage, mais loin de développer ce recours, ils sont lancés comme des autorités devant couper court à toute discussion.

Et c'est la rose, enfin, qui sert de pièce de résistance au débat, car pour se livrer aux constatations sur le dénudement de la fleur qu'on retrouve dans « Le langage des fleurs » et qui sont citées dans le *Second manifeste*, « M. Bataille est seulement très fatigué<sup>104</sup> ». Le dernier paragraphe de l'attaque, que nous citons *in extenso*, cherche à miner l'autorité que s'est accordée Bataille en se servant de la figure de Sade comme d'un levier :

Que si l'on m'oppose encore le « geste confondant du marquis de Sade enfermé avec les fous, se faisant porter les plus belles roses pour en effeuiller les pétales sur le purin d'une fosse », je répondrai

---

100. *Ibid.*

101. *Ibid.*

102. *Ibid.*

103. *Ibid.*

104. *Ibid.*, p. 17.

que pour que cet acte de protestation perde de son extraordinaire portée, il suffirait qu'il soit le fait, non d'un homme qui a passé *pour ses idées* vingt-sept années de sa vie en prison, mais d'un « assis » de bibliothèque. Tout porte à croire, en effet, que Sade, dont la volonté d'affranchissement moral et social, contrairement à celle de M. Bataille, est hors de cause, pour obliger l'esprit humain à secouer ses chaînes, a seulement voulu par là s'en prendre à *l'idole* poétique, à cette « vertu » de convention qui, bon gré, mal gré, fait d'une fleur, dans la mesure même où chacun peut l'offrir, le véhicule brillant des sentiments les plus nobles comme les plus bas. Il convient, du reste, de réserver l'appréciation d'un tel fait qui, même s'il n'est pas purement légendaire, ne saurait en rien infirmer la parfaite intégrité de la pensée et de la vie de Sade et le besoin héroïque qu'il eut de créer un ordre de chose qui ne dépendît pour ainsi dire pas de *tout* ce qui avait eu lieu avant lui<sup>105</sup>.

Plusieurs choses sont à expliciter dans ce passage capital. Premièrement, aux yeux de Breton, la portée d'un acte n'est pas déterminée par l'acte seul, mais bien par l'ensemble des actes effectués par le sujet : l'autorité du geste, dans le cas qui nous intéresse, est donc construite et entretenue par l'ensemble indissociable de la vie et de l'œuvre de celui qui commet l'acte — celui, ici, de souiller des roses. En ce sens, Breton dit simplement que, tandis que le geste de Sade a une « extraordinaire portée », parce qu'il a l'autorité pour le réaliser, celui de Bataille, qui reprend le geste de Sade, est quant à lui sans portée parce que sans autorité. Et c'est l'opposition à l'ordre social qui supporte ici l'autorité : tandis que Sade a passé sa vie en prison pour sa féroce révolte, Bataille, lui, en tant qu'« “assis” de bibliothèque » — exerçant une profession qui ne s'oppose en rien à l'ordre social — n'a aucun droit de reprendre à son compte le geste sadien. Première étape du désamorçage : Bataille n'a pas l'autorité pour dire ce qu'il dit, pour faire ce qu'il fait. Deuxièmement, Sade aurait « seulement » voulu s'en prendre là à « *l'idole* poétique » : une illustration de plus, de la part du « divin marquis », de sa volonté d'« obliger l'esprit humain à secouer ses chaînes » en attaquant une « vertu » de convention. De l'avis de Breton, c'est une mise à mal de la vertu et de la convention, comme on en trouve à chaque page de l'œuvre sadienne, et non pas une façon de s'en prendre à l'idéalisme ou de donner une signification morale aux phénomènes naturels (comme le défendait Bataille). Deuxième étape du désamorçage : Bataille se trompe en interprétant le geste de Sade, ce qu'il dit est faux. Troisièmement, Breton signale qu'il y a lieu d'émettre certaines réserves face à la vérité historique de l'anecdote convoquée par

---

105. *Ibid.* ; c'est l'auteur qui souligne.

Bataille : peu de choses, nous l'avons vu, témoignent en effet de la véracité de cet épisode. Pas de raisons, donc, de lui accorder une si grande portée, parce que de toute manière, ça ne « saurait en rien infirmer la parfaite intégrité de la pensée et de la vie de Sade » aux yeux de Breton. Même si un « tel fait » n'était pas « purement légendaire », et avait quelque chose de vrai, il n'aurait aucun impact sur la figure de Sade revendiquée par le surréalisme, qui demeurerait intacte, comme si l'attaque de Bataille, de ce côté, n'atteignait aucunement sa cible. Troisième étape du désamorçage : Bataille fait erreur dès le départ, et même s'il ne faisait pas erreur, ce qu'il dit n'a aucune influence sur ce que les surréalistes pensent et font de Sade.

Une fois nié le travail d'héritage réalisé par Bataille, il s'agit de mettre de l'avant le travail d'héritage opéré par le surréalisme. En effet, c'est « la parfaite intégrité de la pensée et de la vie de Sade » que Breton reprend à son compte, l'érigent en modèle lorsqu'il écrit, quelques lignes plus loin, que le surréalisme « est moins disposé que jamais à se passer de cette intégrité<sup>106</sup> ». Encore une fois, la figure de Sade resurgit au sein du surréalisme lorsqu'il est en crise : alors que le mouvement perd ses membres les plus actifs, exclus en bonne partie à cause d'un manque d'intégrité lié de manière directe à la cause révolutionnaire, c'est à la figure sadienne que l'auteur du *Second manifeste* fait appel afin de l'ériger en modèle d'intégrité parfaite sur lequel, chacun, pour servir le surréalisme et la révolution, doit calquer ses faits et gestes. Ce faisant, Breton cherche aussi à reprendre en mains l'autorité interprétative liée à la figure de Sade dont Bataille, au fil des articles de *Documents*, avait voulu s'appropriier le monopole.

### Enjeux de pouvoir du travail d'héritage

Certes, l'héritage n'est pas un processus transparent, mais bien quelque chose qui demande un travail, et à la base de ce travail il y a une question fondamentale à poser qui est celle du droit. Car n'hérite pas qui veut : un testament, en effet, s'il comporte certaines prescriptions quant à la gestion de l'héritage, nécessite un exécuteur, c'est-à-dire une personne désignée afin d'administrer la succession. Et le testament du marquis ne fait pas exception : Sade, en 1806, mettait différentes personnes en charge de la gestion de ses biens après sa mort.

---

106. *Ibid.*

Cependant, il en va différemment pour ce qui est de son œuvre. De ce côté, en effet, aucun exécuteur n'est nommé : Sade se flatte alors de disparaître de la mémoire des hommes. Aux héritiers, donc, de se battre afin de faire valoir leurs « droits ». C'est ce qui éclate dans la virulente polémique qui oppose Georges Bataille au groupe surréaliste vers la fin des années vingt. Et pour saisir à quel point la gestion de l'héritage sadien est un conflit déterminant pour le surréalisme, on n'a qu'à se projeter 30 ans plus tard, en 1959, où Jean Benoît, venant tout juste de se joindre au vieillissant groupe surréaliste, réalise, en marge de l'exposition internationale du surréalisme dédiée à Éros, une performance intitulée « Exécution du testament du marquis de Sade » pendant laquelle il s'inscrit sur la poitrine à l'aide d'un fer rouge les quatre lettres formant le nom de l'écrivain maudit.

Quant à Bataille, l'attaque de Breton semble l'avoir touché et avoir bousculé sa confiance en la vérité de l'anecdote sadienne convoquée dans « Le langage des fleurs ». Comme en témoigne les documents inédits rassemblés dans le deuxième tome de ses œuvres complètes sous le titre « Dossier de la polémique avec André Breton », Bataille a esquissé plusieurs tentatives de réponse. Dans ce qui semble être le brouillon d'une lettre adressée à Breton (vraisemblablement jamais envoyée, de l'avis de Surya), Bataille s'élève encore une fois contre le fait que, dans le domaine des mœurs, « c'est à Sade que s'en prend un admirable crétin (dont les rugissements de lion châtré ont récemment soulevé un orage de rires)<sup>107</sup>. » Le lion châtré : c'est le titre que donnera Bataille à sa contribution au violent pamphlet *Un cadavre* que lui et d'anciens surréalistes publieront le 15 janvier 1930. Cette fois, aucune ambiguïté possible, Breton est directement nommé, et traité de « vieux bénisseur surréaliste » par Bataille, qui cite alors le paragraphe du *Second manifeste* sur lequel nous nous sommes arrêté, où il est précisément question du passage du « Langage des fleurs » consacré à Sade.

Plusieurs éléments témoignent du fait que Breton semble avoir véritablement miné l'autorité que Bataille accordait à l'anecdote d'un Sade effeuillant de belles roses sur une fosse à purin. En premier lieu, Bataille a alors vraisemblablement écrit à Maurice Heine afin d'en savoir davantage sur la vérité de l'anecdote : quand sa propre autorité est attaquée en matière d'histoire sadienne, Bataille s'en remet à celui qui, pour les deux camps, fait alors figure d'autorité pour tout ce qui est lié à Sade. Nous n'avons plus aujourd'hui la lettre de Bataille,

---

107. Georges Bataille, « [Lettre à André Breton (I)], in *Œuvres complètes*, t. II, *op. cit.*, p. 51.

mais la réponse de Heine est datée du 29 décembre 1929 — soit deux semaines précisément après la parution du numéro de *La révolution surréaliste* dans lequel se trouve le *Second manifeste*. L'opinion de l'historien est claire : « Je vous écris pour vous communiquer le résultat de mes recherches sur la légende des roses dans le purin. Eh bien, elle a pour père... Victorien Sardou, qui n'en est pas à une erreur historique près<sup>108</sup> ! » Explicitant les circonstances entourant l'anecdote et le récit qui en fut fait par Sardou, Heine conclut :

Le « fait » se serait donc produit exactement un siècle avant la publication du « témoignage », recueilli lui-même un demi-siècle après l'événement et cité, de mémoire, par un homme dont la prévention défavorable ne saurait faire de doute... Ne croyez-vous pas que l'on puisse à bon droit tenir cette relation pour des plus suspectes<sup>109</sup> ?

Une fois ces éléments en main, Bataille n'a d'autre choix que d'admettre l'aspect légendaire du récit qu'il a convoqué. La simplicité de la réplique qui suit donne l'impression qu'il est déstabilisé : « Admettons, si M. Breton y tient, que le fait, les roses effeuillées, soit légendaire. Mais l'auteur de *Nadja* m'indiquera-t-il en quoi un acte quelconque, s'il est mythique et non réel, devient le fait d'un bibliothécaire<sup>110</sup> ? » On ne comprend pas très bien pourquoi Bataille, après s'être tenu aussi loin des données concernant la vie privée de chacun dans la polémique, revient à la charge justement à partir des attaques personnelles, si ce n'est justement parce qu'il croit que son « utilisation » de la légende sadienne est maintenant désamorcée et qu'il doit donc se défendre face à l'accusation d'être un banal bibliothécaire.

Puis, Bataille semble se raviser, laissant de côté ce qui a été dit pour revenir à la charge à partir de ce qui lui semble essentiel dans l'affaire, soit l'incompatibilité de l'œuvre de Sade et de l'entreprise surréaliste :

Ayant hâte de m'adresser à un lâche comme à un lâche, j'invite ici quiconque sent encore qu'*avant* tout, il a un jet sanglant dans la gorge, à cracher avec moi à la figure d'André Breton, du pitre aux yeux clos accommodant Sade avec les secrètes mignardises du surréalisme<sup>111</sup>.

On est là très près du ton que Bataille adoptera dans *Un cadavre*. La conclusion est sans appel : Sade n'a effeuillé aucune rose, soit, mais de toute manière l'horreur de son œuvre est

108. Maurice Heine, « Lettre à Georges Bataille du 29 décembre 1929 », in Georges Bataille, *Œuvres complètes*, t. II, *op. cit.*, p. 422.

109. *Ibid.*, p. 423.

110. Georges Bataille, « [Lettre à André Breton (I)], *op. cit.*, p. 52.

111. *Ibid.* ; c'est l'auteur qui souligne.



telle qu'il n'y a qu'une personne malhonnête ou aveugle pour chercher à ouvrir là une discussion. Au fond, il y a deux choses à retenir de cette lettre à Breton, deux choses qui résument ce que Bataille attend des surréalistes dans leur rapport à Sade. D'abord, qu'ils cessent d'agir en escrocs et qu'ils tirent toutes les conséquences de la lecture de Sade. Ensuite, Bataille revendique le droit à sa propre lecture de Sade, le droit d'aller aussi loin que possible dans cette expérience de lecture sans que qu'un « vieux bénisseur » le traite aussitôt d'« obsédé » — c'est le sens qu'on peut donner à son retour sur l'attaque de Breton concernant son métier de bibliothécaire. Car dans les critiques de Bataille devant l'appropriation surréaliste de la figure sadienne, il y a aussi revendication de son droit de réaliser à partir de l'œuvre de Sade le travail d'héritage qu'il entend mener.

Et en effet, travail d'héritage il y a chez Bataille. Il nous reste à en préciser la portée et les limites, tout en analysant la fin de la polémique qui l'oppose à Breton : c'est ce que nous ferons en suivant les lectures politiques de Sade qui commencent à essaimer dans la décennie suivante. Nous verrons alors de quelle manière les concepts mis de l'avant par l'auteur d'*Histoire de l'œil* pour penser le rapport des surréalistes à la figure sadienne seront à l'origine de certains textes de sociologie politique qu'il publiera dans les années trente.

### CHAPITRE 3

#### COMMENT VIVRE ENSEMBLE ET AVEC SADE : PORTÉES SOCIALES DU CRIME SADIEN À L'ORÉE DE LA GUERRE (1930-1939)

« Est-il un crime en politique ? Osons avouer, au contraire, qu'il n'est malheureusement qu'un des plus grands ressorts de la politique. [...] N'est-ce pas à force de meurtres que la France est libre aujourd'hui ? »

Sade, *La philosophie dans le boudoir*

Au seuil des années trente, les axes de lecture de l'œuvre sadienne continuent de se moduler au gré des conjonctures historiques : c'est la décennie de la montée du fascisme en Europe. Sur le plan culturel, en France, le groupe surréaliste lance une nouvelle revue, tandis que, du côté de Georges Bataille, *Documents* cesse de paraître et commence l'étrange aventure d'*Acéphale*, projet de revue et de communauté secrète qui aura lieu en parallèle des activités du Collège de Sociologie. Quant à la polémique entre Breton et Bataille, elle continue d'évoluer au fil de la décennie : si 1930 s'ouvre sur le pamphlet *Un cadavre* dirigé contre le « pape » du surréalisme, en 1936 les deux ennemis feront front commun au sein du groupe Contre-Attaque. D'un côté comme de l'autre, la figure de Sade demeure une référence majeure tandis que se politisent les lectures.

C'est ce qu'il s'agira ici d'explicitier, tout en indiquant en cours de route l'entrée de nouveaux acteurs, qui se mêlent peu à peu à la partie, ceux qui, comme Pierre Klossowski et Gilbert Lely, feront véritablement autorité en matière de critique sadienne après la Seconde Guerre mondiale. C'est à l'orée de cette guerre que notre parcours s'arrêtera : en 1940 meurt Maurice Heine, pionnier de la critique sadienne, ami de Georges Bataille et des surréalistes, et dont Gilbert Lely prendra la relève. Une génération, avec ses manières de lire et d'interpréter l'œuvre sadienne, quitte en quelque sorte le devant de la scène : à la Libération, le nom de Sade occupera une place importante dans le champ littéraire, mais ce sont de nouveaux enjeux qui se substituent à ceux des avant-gardes. Ce sont alors les Gilbert Lely, Pierre Klossowski, Maurice Blanchot et Simone de Beauvoir, qui occuperont l'avant-scène de la



critique sadienne, proposant de nouveaux angles de lecture, permettant ainsi à l'influence de l'œuvre de Sade d'atteindre une autre dimension.

### « Dali hurle avec Sade » : un système d'interférences

Parallèlement à l'imaginaire horticole au cœur duquel la figure de Sade se trouvait prise entre Bataille et Breton en 1929, on peut repérer un autre système d'interférences où le nom sadien apparaît dans un champ de forces qui le dépasse. Encore une fois, à coup d'articles interposés, le directeur de *La révolution surréaliste* et celui de *Documents* s'en prennent l'un à l'autre ; les tensions entre matérialisme et idéalisme sont toujours aussi vives. Cette fois, c'est à l'arrivée à Paris du peintre Salvador Dalí que se trouve étrangement mêlée la figure de Sade.

On se souvient qu'au moment où débute la publication de *Documents*, en avril 1929, *La révolution surréaliste* connaît de sérieux problèmes de publication : le numéro onze date déjà du 15 mars 1928 et le numéro douze, dans lequel est publiée une première version du *Second manifeste*, paraîtra seulement en décembre 1929. Les articles de Bataille se font de plus en plus virulents à l'égard de Breton, ce dernier étant privé de tribune pour riposter. C'est à ce moment — au milieu de l'année 1929 — que Salvador Dalí arrive à Paris. Bien rapidement, Bataille témoigne de son admiration pour peintre catalan lors de la projection du film *Un chien andalou*, coréalisé avec Luis Buñuel. Dans la chronique « Dictionnaire » du numéro de septembre 1929, à la définition du mot « Œil », on peut lire sous la plume de Bataille plusieurs références à ce « film extraordinaire [...] dû à deux jeunes catalans<sup>1</sup> », ce film qui, prend-il soin de noter, « se distingue des banales productions d'avant-garde avec lesquels [sic] on serait tenté de le confondre<sup>2</sup> ». Celui qui vient de faire paraître anonymement *Histoire de l'œil* est très sensible à ce *Chien andalou* qui montre « à quel point l'horreur devient fascinante<sup>3</sup> ».

En réponse à ces éloges, Breton essaie alors de soustraire Dalí à l'admiration de Bataille, en le tirant définitivement dans le camp surréaliste : c'est ce à quoi il s'emploie quand lui est donnée l'opportunité de préfacer le catalogue de la première exposition Dalí à Paris (à la Galerie Goemans, du 20 novembre au 5 décembre 1929) où est présenté le tableau « Le Jeu

1. Georges Bataille, « Œil », in « Dictionnaire », *Documents*, n° 5 (septembre 1929), repris dans *Documents*, vol. 1, *op. cit.*, p. 216.

2. *Ibid.*

3. *Ibid.*

lugubre », dont il sera plus précisément question ici. Le texte, repris plus tard dans *Point du jour*, situe d'emblée le peintre catalan « sans mot dire, dans un système d'interférences<sup>4</sup> » : le premier paragraphe de la préface de Breton se termine sur ces mots révélateurs qui assignent à Dalí une position intermédiaire entre la sienne et celle de Bataille. La construction du texte est en effet explicitement manichéenne et Dalí se trouve en quelque sorte scindé tandis que Breton explore deux « côtés » du peintre.

« D'un côté » de Dalí, schématise Breton, « il y a les mites », et l'on croit « qu'il est ravissant qu'un homme peigne des choses si petites si bien (et que c'est encore mieux quand il *agrandit*) [...] »<sup>5</sup>. » De ce côté, qui est celui de Bataille, « la vermine [est] reine du pavé<sup>6</sup> » car :

Enfin, le surréalisme bien mort, les gueuleurs professionnels, dont nous sommes, écrasés à coups de talons, la « documentation » triomphante, les flics rétablis dans leurs prérogatives au moins de *très honnêtes gens*, [...] on va peut-être pouvoir assimiler en douce pas mal de choses coriaces (se disent les mites, après quoi elles se répandent dans les vieux journaux de modes, dans ce qui reste de la peinture abstraite — ? —, dans la critique où elles prétendent faire « la révolution du mot », dans la politique de gauche anti-communiste et dans la toute délicieuse étoffe véritablement sucrée, du cinéma parlant)<sup>7</sup>.

Dans cette « “documentation” triomphante », il faut reconnaître Bataille et les transfuges du surréalisme qui se trouvent alors rassemblés autour de la revue *Documents*. Comment régler le problème des mites ? Rien de plus simple : « Stériliser<sup>8</sup>. » C'est le mot que Breton a choisi de mettre en exergue de son texte, qu'il place d'emblée sous le signe d'une destruction purificatrice. De plus, « stériliser » est un verbe dont l'éditeur des *Œuvres complètes* de Breton signale qu'il a été prononcé par le peintre catalan alors qu'il cherchait le mot d'ordre de son art<sup>9</sup> : le dispositif fonctionne comme si Breton disait simplement à Dalí qu'il avait déjà lui-même la réponse au problème.

4. André Breton, « Première exposition Dalí » (1929), repris dans *Point du jour*, in *Œuvres complètes*, t. II, Paris : Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1992, p. 307.

5. *Ibid.* Breton fait ici référence à la mite géante qui est posée sur les lèvres d'une grande tête, qui se trouve à peu près au centre du *Jeu lugubre*, le tableau de Dalí dont il est alors question.

6. *Ibid.*

7. *Ibid.*, p. 307-308.

8. *Ibid.*, p. 307.

9. C'est Étienne-Alain Hubert, dans les notes en fin de volume, qui avance cette hypothèse sans fournir de référence. Voir André Breton, *Œuvres complètes*, t. II, *op. cit.*, p. 1471-1472.

Mais, poursuit Breton, « De l'autre côté, il y a l'espoir : l'espoir que tout ne sombrera pas quand même [...] »<sup>10</sup>. » De ce côté, l'espoir de Breton est que le peintre catalan ne se laisse pas prendre au piège qu'est l'admiration du camp de Bataille, mais contribue plutôt au « procès que [les surréalistes ont] intenté à la réalité<sup>11</sup> ». Le verdict est clair : « Dalí, qui règne sur ces contrées lointaines, doit être instruit de trop nombreux et de trop coupables exemples pour se laisser déposséder de sa merveilleuse terre de trésors<sup>12</sup>. » L'enjeu est de tirer Dalí vers l'imaginaire en lui faisant laisser de côté l'observation « documentaire » du réel, qui ne fait pas « procès » à la réalité, et qui, aux yeux de Breton, « est une grave abdication de l'homme devant un ordre insupportable<sup>13</sup> ». Plus encore, Breton tire Dalí du côté de cet imaginaire « qu'il s'avère capable de déployer dans sa peinture, et [qui lui permet] de placer celle-ci dans un mouvement historique qui la fait participer de cette marche en avant, contre la réalité qu'"observe" Bataille dans une simple morale de constat [...] vers une "imminence" surréelle<sup>14</sup>. »

En fait, en parlant de Dalí, que Breton cherche à tirer définitivement de son côté, la préface met de l'avant certains éléments-clés du surréalisme : la toute-puissance de l'imaginaire, l'appel à la liberté, le pouvoir hallucinatoire qui permet d'atteindre la surréalité. C'est pourquoi Bataille, dans la riposte qu'il fait paraître dans *Documents* en décembre 1929 ne laisse pas passer l'opportunité de réaffirmer violemment son projet documentaire, tout en tournant au ridicule l'entreprise surréaliste :

Le désespoir intellectuel n'aboutit ni à la veulerie ni au rêve, mais à la violence. Ainsi il est hors de question d'abandonner certaines investigations. Il s'agit seulement de savoir comment on peut exercer sa rage ; si on veut seulement tourner comme des fous autour des prisons ou les renverser<sup>15</sup>.

De manière révélatrice, ce texte intitulé « Le "Jeu lugubre" » se présente comme un « extrait d'un essai inédit sur le complexe d'infériorité<sup>16</sup> » et se pose d'emblée contre « les

---

10. *Ibid.*, p. 308.

11. *Ibid.*

12. *Ibid.*

13. Frédéric Aribit, « André Breton et Georges Bataille : querelles matérialistes et incidences picturales en 1929 », paru dans *Loxias*, mis en ligne le 15 septembre 2008, URL : <http://revel.unice.fr/loxias/index.html?id=2441>.

14. *Ibid.*

15. Georges Bataille, « Le "Jeu lugubre" », in *Documents*, vol. 1, no 7 (décembre 1929), *op. cit.*, p. 369.

16. *Ibid.*, p. 372.

demi-mesures, les échappatoires, les délires trahissant la grande impuissance poétique<sup>17</sup>, auxquelles « il n'y a qu'à opposer une colère noire et même une indiscutable bestialité [...] »<sup>18</sup>. » Contre l'esthétisation et l'espoir que Breton cherchait à mettre de l'avant, Bataille en vient à dire « que les peintures [...] de Dalí sont d'une laideur effroyable<sup>19</sup>. » Elles sont mêmes d'une laideur « haïssable sans aucun recours<sup>20</sup> » et non pas d'une beauté qui « reste éternellement au garde à vous comme un lâche<sup>21</sup>. »

C'est encore une fois à « cet idéalisme idiot<sup>22</sup> » que s'en prend Bataille, « idéalisme idiot » que les « grimaces d'horreurs<sup>23</sup> » taillées par « les rasoirs de Dalí [...] à même nos visages [...] risquent de nous faire vomir comme des ivrognes [...] »<sup>24</sup>. » C'est de la tension entre révolution et révolte qu'il est question ici : le directeur de *Documents* accuse le chef de file du surréalisme d'appeler « révolution » une révolte qui cherche à se mettre à l'abri des lois<sup>25</sup>. Pour expliciter cela, tirant Dalí du côté de la révolte bestiale qui lui est propre, Bataille cherche à montrer que le projet pictural du peintre catalan s'oppose directement à celui des surréalistes et qu'il ne peut être soumis au mouvement d'idéalisation que Bataille reproche à Breton et ses amis, parce qu'il met inévitablement à mal ce mouvement même. Et c'est là, pour expliciter cette tension entre révolution (« révolte à l'abri des lois ») et révolte bestiale, que la figure de Sade resurgit une fois de plus au cœur de la polémique opposant les deux écrivains.

C'est toujours de travail d'héritage qu'il est question, car s'insurgeant alors contre les « grandes constructions de l'intelligence [qui] en définitive sont des prisons<sup>26</sup> », Bataille met de l'avant la nécessité du cri (l'un des noms de cette révolte bestiale), et pour montrer l'exemple, c'est le récit de Sade criant sur le toit de la Bastille quelques jours avant la Révolution de 1789 qu'il convoque :

---

17. *Ibid.*, p. 369.

18. *Ibid.*

19. *Ibid.*

20. *Ibid.*

21. *Ibid.*

22. *Ibid.*, p. 370.

23. *Ibid.*

24. *Ibid.*

25. « Les rêves et les Cimméries illusoirs [dont parle Breton dans le texte « Première exposition Dalí »] restent à la portée d'irrésolus à tout crin dont l'inconscient calcul n'est pas si malhabile puisqu'ils mettent innocemment la révolte à l'abri des lois. » (*Ibid.*)

26. *Ibid.*

Des chiens obscurément malades d'avoir si longtemps léché les doigts de leurs maîtres hurlent à la mort dans la campagne au beau milieu de la nuit. À ces hurlements effrayants répondent, de la même façon qu'un coup de tonnerre au fracas de la pluie tels cris dont il est difficile de parler sans excitation. / Peu de jours avant le 14 juillet 1789, le marquis de Sade, voué depuis des années à la rage dans son cachot de la Bastille ameutait la foule autour de la prison en hurlant dans le tuyau qui lui servait à vider ses eaux sales, un cri insensé, le plus conséquent sans doute qui ait jamais égossillé un larynx<sup>27</sup>.

S'en rapportant à un cri historiquement déterminant, Bataille met d'une part de l'avant la nécessité du cri que doivent pousser ceux qui se sont soumis à un maître. Mais au cœur de cette revendication de nature politique, il lie d'autre part le cri de la révolte à celui de la débauche la plus sombre : parce que « si l'on veut rendre compte explicitement du caractère excessif de ce cri, il est nécessaire de se reporter à la déposition de Rose Keller<sup>28</sup> », la victime de Sade responsable de son premier emprisonnement, qui a raconté qu'au plus fort de ses plaintes et de ses larmoiements, le marquis, « tout à coup déchaîné et n'écoulant plus rien, se mit à pousser des cris épouvantables et parfaitement écœurants<sup>29</sup>... »

Ce détour par le cri de Sade permet à Bataille de faire retour sur un élément important du texte de Breton : la « stérilisation ». Parlant d'une inquiétude durable, lié au sentiment, énoncé par les surréalistes, « qu'il manque quelque chose à l'existence<sup>30</sup> », Bataille signale que c'est « faute de pouvoir pousser ou entendre de pareils cris que, de toute part, des agités ont perdu ostensiblement la tête [...] »<sup>31</sup>. Bref, prétendant défendre la vie, ces « agités » la stérilisent « contre des souillures qui leur paraissent ignobles<sup>32</sup> » et, ce faisant, amputent directement la vie d'une partie importante dont l'absence, ensuite, les inquiète durablement et, conclut Bataille, leur fait perdre la tête.

Une fois ces choses dites, l'auteur d'*Histoire de l'œil* prend soin de marquer sa distance avec une telle posture en reprenant à son compte le geste sadien (comme il l'avait fait dans « Le langage des fleurs », reprenant le geste de souillure du marquis) : « Je tiens ici uniquement — dussé-je, portant de cette façon l'hilarité bestiale à son comble, soulever le

---

27. *Ibid.*

28. *Ibid.*

29. *Ibid.*

30. *Ibid.*

31. *Ibid.*

32. *Ibid.*

cœur de Dalí — à pousser moi-même des cris de porcs devant ses toiles<sup>33</sup>. » En conclusion de l'article, où ne se trouve aucune référence explicite au surréalisme (les citations de la préface de Breton sont intégrées au corps du texte, sans précision quant à leur provenance), Bataille tranche catégoriquement en disant qu'« il est devenu impossible dorénavant de reculer et de s'abriter dans les "terres de trésors" de la Poésie sans être publiquement traité de lâche<sup>34</sup>. »

« Terre de trésor », c'était l'expression utilisée par Breton dans la préface à l'exposition de Dalí pour parler du territoire (« merveilleux », précisait-t-il), dont le peintre catalan ne pouvait se laisser déposséder. Ainsi, Bataille prend le contre-pied de ce refus de dépossession qu'il renverse pour en montrer la lâcheté — c'est, ainsi pourrait-on résumer l'avis de Bataille, une fuite que de s'en remettre à ces « terres de trésor » qui présentent une vision exagérément idéalisée (stérilisée et amputée de sa « souillure ») du territoire composé par l'œuvre de Dalí. Bref, tout comme dans « Le langage des fleurs » (mais cette fois avec l'étrange présence du peintre catalan dans l'équation), Bataille court-circuite ici le travail d'héritage des surréalistes envers Sade, mais plus encore il court-circuite aussi l'exercice d'admiration que Breton cherche à opérer envers Dalí. La raison est on ne peut plus simple : c'est que, résume Bataille, « Dalí hurle avec Sade » — selon le titre de la première version (non publiée du vivant de son auteur) de l'article qu'on retrouve en décembre 1929 dans *Documents*.

Ce texte, ou plutôt ce brouillon, qui insiste davantage sur les mécanismes d'« échappatoire » et de « dissimulation mentale », est très révélateur des intentions de Bataille. Il postule que le sens « des choses terribles qui ont lieu sur le sol terrestre consiste à séduire secrètement jusqu'à les rendre malades les plus délicats et les plus purs d'entre nous<sup>35</sup>. » Et c'est cela que cherche à refuser, selon Bataille, le surréalisme ; c'est pour cette même raison que le projet de Dalí leur est étranger, en ce sens qu'il répond à cette « soif d'horreur », qui est « liée à une séduction violente que tout le monde voudrait bien se dissimuler<sup>36</sup>. » Mais des recherches récentes, poursuit Bataille, ont montré que tout cela est

---

33. *Ibid.* p. 372.

34. *Ibid.*

35. Georges Bataille, « Dalí hurle avec Sade », in *Œuvres complètes*, t. II, *op. cit.*, p. 114.

36. *Ibid.*, p. 114.

naturel, et c'est pourquoi « les revendications scandaleuses du marquis de Sade [sont] aussi naturelles que les fièvres des animaux quand ils ont soif<sup>37</sup>. »

Cette « séduction violente », dit Bataille, est terrifiante — c'est cette terreur qu'indiquait aussi le cri bestial de Sade. Et puisque « Dalí hurle avec Sade », il est impossible d'évacuer cette dimension horrifiante de son œuvre et de se réfugier « dans les “terres de trésors” de la Poésie sans être publiquement traité de lâche. » Parce que la poésie, « dont le bon renom persiste dans tous les sens, est, dans la plupart des cas, l'échappatoire la plus dégradante<sup>38</sup> ». Au verso du manuscrit, Bataille précise d'ailleurs que « l'honorabilité apparemment indiscutable » du mot poésie est ce qu'il tient « aussi durement qu'il [lui est] possible, pour preuve de la lâcheté humaine<sup>39</sup>. » Voilà qui résume au cœur de quel débat se trouvent piégées les figures de Sade et de Dalí. En ce sens, le projet de Bataille, tel qu'on peut le voir à l'œuvre dans ce texte et dans « Le langage des fleurs », semble participer de manière plus large de ce que l'on pourrait appeler une critique de l'admiration. En effet, il cherche alors à circonscrire à la fois le bien-fondé et les limites de l'admiration qu'il est possible d'avoir envers ceux qui, comme Sade et Dalí, laissent place à cette « soif d'horreur » absolument terrifiante qui amène les « lâches » — lire : les surréalistes — à fuir en tous sens comme des « agités » à la tête tranchée.

Enfin, quant à la place intermédiaire que Breton assignait à Dalí entre lui-même et Bataille, notons que le peintre catalan coupera rapidement court à toute équivoque : dès qu'il a vent du projet d'article de Bataille autour du « Jeu lugubre », il écrit aussitôt au propriétaire du tableau, le vicomte de Noailles — qui, à la même époque, se fait acquéreur du précieux rouleau des *Cent vingt journées de Sodome* — afin de lui demander de refuser toute reproduction photographique de l'œuvre dans la revue *Documents*. Dans sa lettre à Noailles, Dalí précise sa décision en signalant que « les idées de cette revue et surtout celles de Georges Bataille sont exactement à l'opposé des [siennes]<sup>40</sup>. » C'est pourquoi, dans l'article qui paraît dans *Documents*

---

37. *Ibid.*

38. *Ibid.*, p. 113.

39. *Ibid.*, p. 427 ; cette note manuscrite de Bataille, qui ne se trouve pas dans le corps du texte, est reproduite en fin de volume.

40. Cité par Frédéric Aribit, « André Breton et Georges Bataille : querelles matérialistes et incidences picturales en 1929 », *op. cit.*, d'après André Breton. *La beauté convulsive*, catalogue de l'exposition du 25 avril au 26 août 1991, Musée national d'art moderne, Paris : Éditions du Centre George Pompidou, 1991, p. 190.

en 1929, on trouve, plutôt qu'une photographie du tableau, une esquisse du « Jeu lugubre » où sont décrits les éléments principaux qui le composent.

### « La valeur d'usage de D.A.F. de Sade » : critique de l'admiration

Il y a un texte de Bataille qui résume bien cette critique de l'admiration où la figure sadienne occupe une place centrale : il s'agit de « La valeur d'usage de D.A.F. de Sade ». Ce texte a un statut particulier dans la polémique que nous avons explicité jusqu'ici : il ne fut jamais publié du vivant de son auteur — il est donc difficile d'en mesurer la portée. C'est pourquoi, plutôt que de le considérer comme un élément de la polémique auquel Breton n'aurait pas répondu, nous l'envisageons ici comme un document témoignant de l'état d'esprit de Bataille concernant la réappropriation surréaliste de Sade.

C'est un texte qui résume bien les rapports entre révolte et révolution et où l'on peut voir Bataille développer ce qu'il appelle l'« hétérologie », concept-clé qui pose les bases de ce qui deviendra, dans son œuvre plus tardive, l'« économie générale » (dans *La part maudite*, par exemple). C'est un texte dense et assez étonnant, qui se présente comme une « Lettre ouverte à [ses] camarades actuels<sup>41</sup> » dont il est, par conséquent, difficile d'envisager précisément la diffusion. L'enjeu entrevu par son auteur est de « débarrasser tout au moins le terrain étroit où le débat se trouve dès maintenant engagé du brocantage intellectuel qui y est habituel<sup>42</sup>. » Brocantage intellectuel, poésie, mystification, voilà autant de noms de cette impuissance que Bataille essaie alors de penser, et qu'il lie à Sade :

Il est évident, en effet, que si des hommes incapables de cabotinage succèdent à ceux d'aujourd'hui, ils ne pourront pas mieux représenter la *camelote phraséologique* qui avait cours avant eux qu'en rappelant le sort réservé par un certain nombre d'écrivains à la mémoire de D.A.F. de Sade (peut-être d'ailleurs apparaîtra-t-il assez vite, d'une manière très générale, que le fait de recourir sans raison à un verbiage littéraire ou poétique, l'incapacité de s'exprimer d'une façon simple et catégorique, non seulement relèvent d'une vulgaire impuissance, mais trahissent toujours une hypocrisie prétentieuse)<sup>43</sup>.

C'est en ce sens que se réfugier dans les « “terres de trésor” de la Poésie » (selon l'expression de Breton reprise par Bataille dans « Le “Jeu lugubre” ») relève de la lâcheté,

41. Georges Bataille, « La valeur d'usage de D.A.F. de Sade », in *Œuvres complètes*, t. II, Paris : Gallimard, 1970, p. 54.

42. *Ibid.*, p. 55.

43. *Ibid.* ; nous soulignons.



d'une « vulgaire impuissance ». Parce que la Poésie (avec son grand « P », qui dénote bien l'idéalisation dont elle est l'objet) relève de la « camelote phraséologique ». Ce rapport entre idéalisation et mystification est ce qui mène Bataille vers la critique de l'admiration pour Sade :

Bien entendu, je ne fais pas allusion aux diverses personnes que les écrits de Sade scandalisent, mais seulement aux apologistes les plus ouverts. Il a paru convenable aujourd'hui de placer ces écrits (et avec eux le personnage de l'auteur) au-dessus de tout (ou de presque tout) ce qu'il est possible de leur opposer : mais il n'est pas question de leur faire la moindre place, aussi bien dans la vie privée que dans la vie sociale, aussi bien dans la théorie que dans la pratique<sup>44</sup>.

Bataille perçoit dans l'acte d'admiration de ces « apologistes les plus ouverts », dont bien sûr les surréalistes font partie, un mouvement d'élévation (parce que l'œuvre et la figure sadiennes se trouve placées « au-dessus de tout [...] ce qu'il est possible de leur opposer » : elle est si élevée qu'elle s'en trouve inatteignable, inattaquable). Ce mouvement est décrit comme fondamentalement hypocrite, puisque tout se passe alors comme si ceux qui se posaient en admirateurs n'agissaient pas en héritiers. C'est là un élément fondamental de la critique de l'admiration que réalise Bataille : celui qui admire doit se faire héritier, c'est-à-dire qu'il doit opérer un travail d'héritage à partir de ce qu'il revendique comme étant l'objet de son admiration — c'est ce que refusent d'accepter ces « apologistes les plus ouverts », qui ne peuvent donc envisager jusqu'au bout l'héritage sadien. Parce que, poursuit Bataille,

Le comportement des admirateurs à l'égard de Sade ressemble à celui des sujets primitifs à l'égard du roi qu'ils adorent en l'exécrant et qu'ils couvrent d'honneurs en le paralysant étroitement. Dans les cas les plus favorables, l'auteur de *Justine* est en effet traité ainsi qu'un *corps étranger* quelconque, c'est-à-dire qu'il n'est l'objet d'un transport d'exaltation que dans la mesure où ce transport en facilite l'excrétion (l'exclusion péremptoire)<sup>45</sup>.

Bref, il est reproché ici aux apologistes de faire l'éloge d'une pensée (et de son auteur) sans aller jusqu'au bout des conséquences liées à cet éloge, comme s'ils n'avaient de plaisir à mettre de l'avant la figure sadienne que pour mieux la nier. C'est pourquoi, conclut Bataille, « La vie et l'œuvre de D.A.F. de Sade n'auraient donc plus d'autre valeur d'usage que la valeur

---

44. *Ibid.*, p. 55-56.

45. *Ibid.*, p. 56 ; c'est l'auteur qui souligne.

d'usage vulgaire des excréments dans lesquels on n'aime le plus souvent que le plaisir rapide (et violent !) de les évacuer et de ne plus les voir<sup>46</sup>. »

*Le bleu du ciel*, roman dont Bataille entreprend l'écriture à cette époque, pousse encore plus loin la provocation. Au plus fort de la fièvre qui frappe le personnage central du récit, ce dernier lance à une femme qui se trouve à son chevet : « Ceux qui admirent Sade sont des escrocs — entends-tu ? — des escrocs<sup>47</sup>... » Au bout d'une « exaspération démente », il continue : « Je m'énerve, je suis enragé, à bout de force, les phrases m'échappent... Mais pourquoi ont-ils fait ça avec Sade<sup>48</sup> ? » Ceux qui l'admirent sont des escrocs parce que, disait Bataille, lui accordant la valeur d'usage des excréments, ils n'ont de plaisir qu'à l'évacuer, et en ce sens ils rejettent l'héritage sadien. La phrase suivante du *Bleu du ciel*, créée par le narrateur au paroxysme de son délire, pousse alors d'un cran la métaphore scatologique : « Est-ce qu'ils avaient mangé de la merde, oui ou non<sup>49</sup> ? » Si on veut admirer Sade tout en le traitant comme de la matière fécale, dit en somme Bataille, on ne peut s'en tenir au plaisir de l'excrétion... C'est le sens qu'il faut donner à ce cri du cœur qui fait écho dans la fiction à ce qu'on peut lire à la même époque dans « La valeur d'usage de D.A.F. de Sade ». Voilà bien illustré le point de pivot à partir duquel, selon l'auteur du *Bleu du ciel*, on peut véritablement prétendre être un admirateur du « divin marquis ».

Pour en revenir à sa « Lettre ouverte à [ses] camarades actuels<sup>50</sup> », une fois Sade posé comme « corps étranger », tout est en place pour que Bataille définisse précisément l'hétérologie comme la science « de ce qui est tout autre<sup>51</sup> » et l'étudie à partir de deux formes de rapport possible avec ce qui nous est radicalement hétérogène : l'excrétion et l'appropriation. Toutefois, avant de développer sous la forme de dix-neuf propositions les bases de l'hétérologie, Bataille avance quelques éléments supplémentaires qui fondent, selon lui, l'influence de la monstrueuse singularité de Sade. C'est que « le sadisme [est] une conception *tout autre* que celle qui existait avant Sade<sup>52</sup> », et que devant ce qui est « tout autre », le réflexe dominateur est une appropriation qui fait abstraction du caractère

---

46. *Ibid.*

47. Georges Bataille, *Le bleu du ciel*, Paris : UGE, coll. « 10/18 », 1970 [1957], p. 84.

48. *Ibid.*, p. 84-85.

49. *Ibid.*, p. 85.

50. Georges Bataille, « La valeur d'usage de D.A.F. de Sade », *op. cit.*, p. 54.

51. *Ibid.*, p. 61.

52. *Ibid.*, p. 56 ; c'est l'auteur qui souligne.

excrémentiel des valeurs en jeu, dont l'altérité est alors désamorcée. Mais si Sade a exposé « sa conception de la vie terrestre sous la forme la plus outrageante », c'est qu'elle doit demeurer inadmissible et inappropriable. Voilà pourquoi c'est un problème lorsque les « littérateurs [...] [prétendent] que Sade a pris soin le premier de situer le domaine qu'il a décrit en dehors et au-dessus de toute réalité. [...] [Et que] la valeur fulgurante et suffocante qu'il a voulu donner à l'existence humaine est inconcevable en dehors de la fiction [...]»<sup>53</sup>. » C'est entre autres cela que Bataille appelle appropriation : le fait de réduire une réalité insupportable à une fiction, en diminuant sa portée et son incidence dans le réel. Bref, le problème est que ceux qui admirent la force de celui qui a su respecter l'excrétion ramènent ce dernier à sa part d'imaginaire et désamorcent de ce fait la force réelle de ce qu'ils admirent. C'est un élément central de la critique de l'admiration à laquelle se livre Bataille : admirer Sade ne doit pas équivaloir à se l'approprier.

Suivent ensuite dix-neuf propositions « qui permettent d'introduire [...] les valeurs établies par le marquis de Sade<sup>54</sup> » et qui établissent les tenants et aboutissants de l'hétérologie, cette « science de ce qui est tout autre ». Ce qui débute comme une réflexion sur l'admiration et la valeur d'usage prend alors des proportions plus vastes et en vient à toucher ce que Bataille appellera plus tard l'« économie générale ». Les propositions énumérées touchent tantôt aux rapports que la philosophie, la science et la religion entretiennent avec le savoir, tantôt à la politique, plus spécifiquement aux rapports entre révolte et révolution. Dès le moment où Bataille, dans la première proposition, détermine les deux impulsions fondamentales que sont l'excrétion et l'appropriation, c'est l'hétérologie qui devient la pierre de touche de l'ensemble. Essayant de rendre compte de l'alternance entre ces deux modalités, c'est à Sade encore une fois qu'il revient, avec une citation extraite de *Justine* : « Verneuil fait chier, il mange l'étron et veut qu'on mange le sien. Celle à qui il fait manger sa merde vomit, il avale ce qu'elle rend<sup>55</sup>. » Sade illustre ce qu'est un rapport juste entre l'excrétion et l'appropriation...

À partir de cet exemple, on est amené à comprendre que jusqu'à Sade le monde occidental a majoritairement traité les valeurs excrémentielles (ce qui relève de l'activité

---

53. *Ibid.*, p. 57.

54. *Ibid.*, p. 57-58.

55. Cité dans *Ibid.*, p. 59.

sexuelle, du sacrifice, de la merde, des cadavres, etc.) comme des « corps étrangers », les expulsant tantôt violemment, les absorbant tantôt avec force. Tandis que Bataille, reprenant l'exemple de Sade, s'attarde à développer face à ces valeurs excrémentielles une exigence toute autre qu'il place au fondement d'une révolte qui seule pourrait mener à la révolution. Retracer la dynamique complexe des principes que Bataille met alors en jeu dépasse de loin le cadre de nos analyses, mais retenons qu'il s'agit notamment de penser les rapports possibles, sur les plans subjectif et objectif, avec les « corps étrangers », c'est-à-dire avec ce qui nous est hétérogène<sup>56</sup>. Par une citation à haute teneur scatologique tirée de l'œuvre sadienne, Bataille opère un travail d'héritage dont le résultat le mènera directement à ses grands textes de sociologie politique des années trente — pensons notamment à « La structure psychologique du fascisme » et à « La notion de dépense », tous deux publiés dans *La critique sociale*, la revue de Boris Souvarine.

En fait, l'hétérologie est le nom que Bataille donne à une révolte qui « s'oppose à n'importe quelle représentation homogène du monde, c'est-à-dire n'importe quel système philosophique<sup>57</sup>. » Parce que ces représentations « ont toujours pour but de priver autant que possible l'univers où nous vivons de toute source d'excitation et de développer une espèce humaine servile<sup>58</sup> » vouée à la consommation et à l'appropriation. C'est en ce sens que l'hétérologie est un renversement complet du « processus philosophique » qui, au lieu d'être seulement un instrument d'appropriation, doit aussi se mettre « au service de l'excrétion<sup>59</sup> ». L'appropriation pure et simple est l'ennemi à combattre : un « besoin dominant » qui est le fait de « l'obstination malade de la volonté cherchant à se représenter malgré tout (par simple lâcheté) un monde homogène et servile<sup>60</sup>. » De plus, alors qu'il cherche à penser les phases distinctes de « l'émancipation humaine », Bataille précise au sujet de la phase post-révolutionnaire qu'elle « implique la nécessité d'une scission entre l'organisation politique et

---

56. Ces propositions permettent à Bataille de penser par exemple le rapport que le capitalisme entretient à la marchandise (la possession comme homogénéité établie entre le possesseur et l'objet possédé, la vente ou la production comme excrétion, etc.) ainsi que les rapports que différents types de savoir entretiennent avec leur objet (notamment le rapport à l'objectivité comme appropriation dans la science, la spéculation sans fin de la philosophie qui essaie d'envisager « positivement les déchets de l'appropriation intellectuelle » sous les formes abstraites du néant, de l'infini, de l'absolu, etc.).

57. *Ibid.*, p. 62.

58. *Ibid.*, p. 62-63.

59. *Ibid.*, p. 64.

60. *Ibid.*, p. 64.

économique de la société d'une part et d'autre part une organisation antireligieuse et asociale ayant pour but la participation orgiaque aux différentes formes de la destruction [...]»<sup>61</sup>. » Et c'est là, justement, que Bataille en profite pour rappeler sa dette envers l'écrivain maudit : « Une telle organisation ne peut avoir d'autre conception de la morale que celle qu'a professée scandaleusement pour la première fois le marquis de Sade<sup>62</sup>. »

Travail d'héritage encore une fois, c'est la morale de Sade — et déjà parler de la « morale de Sade » n'est pas chose banale : la plupart du temps, c'est sur le fait que l'œuvre sadienne met à mal tout ordre moral qu'insistent les commentateurs — qui se trouve posée à la base de l'hétérologie. C'est cette morale qui permet à Bataille de penser une organisation plausible de la révolte, celle qui lui permet « d'employer le mot de Révolution entièrement dépouillé de son contenu utilitaire, sans lui donner cependant un contenu idéaliste<sup>63</sup>. » C'est là qu'il prend soin de rappeler aux apologistes de Sade qui se disent révolutionnaires que même dans la révolte il faut faire place à la souillure, à ce qu'il y a de plus sombre :

Sans complicité profonde avec des forces de la nature telles que la mort sous sa forme violente, [...] l'abaissement jusque dans une pourriture infecte de ce qui était élevé, sans la compréhension sadique d'une nature incontestablement tonitruante et torrentielle, il ne peut y avoir de révolutionnaires, il n'y a qu'une écœurante sentimentalité utopique<sup>64</sup>.

Autrement dit, pour Bataille les surréalistes demeureront impuissants dans leur approche de la révolution tant qu'ils ne reconnaîtront pas cet aspect selon lui essentiel de l'héritage sadien qu'est « la compréhension sadique d'une nature incontestablement tonitruante ». Voilà enfin le « bas matérialisme » de l'auteur d'*Histoire de l'œil* placé au cœur de sa conception de la révolution : c'est un pas de plus vers une lecture politique de Sade qui était embryonnaire dans l'article de *Documents* à propos de Dalí. À partir d'une critique de l'admiration, Bataille en vient à proposer une pensée neuve de la révolte et du renversement de l'ordre établi depuis l'héritage sadien. Ce faisant, il propose une théorie hétérologique de la connaissance tout en court-circuitant une fois de plus les exercices d'admiration surréalistes.

---

61. *Ibid.*, p. 68.

62. *Ibid.*

63. *Ibid.*, p. 67,

64. *Ibid.*

### « Actualité de Sade » : approche documentaire des surréalistes

Si la décennie 1920 se termine sur de violentes querelles, la pointe la plus violente de la polémique est encore à venir : c'est le 15 janvier 1930 que paraît le pamphlet *Un cadavre*, dirigé contre la personne d'André Breton. Rédigé par d'anciens amis surréalistes (dont Robert Desnos, Jacques Prévert, Raymond Queneau, Roger Vitrac et Michel Leiris) ainsi que Georges Bataille, *Un cadavre* est loin de ménager le chef du mouvement surréaliste<sup>65</sup>. On reste frappé de l'extrême violence des propos tenus à l'égard de Breton, qu'on déclare mort — Prévert intitule sa contribution « Mort d'un monsieur » tandis Leiris introduit la sienne en écrivant que « Le cadavre d'André Breton me dégoûte parce que c'est le cadavre de quelqu'un qui a toujours vécu lui-même sur des cadavres » — et à qui on envoie par conséquent des couronnes mortuaires<sup>66</sup>.

Il demeure toutefois difficile de savoir si cette publication marque la fin de la polémique ; *Un cadavre* annonce en tout cas la fin des hostilités ouvertes. En ce qui concerne Sade, la réception devient ensuite moins tumultueuse : désormais, tout se passe comme s'il devenait enfin possible d'admirer l'œuvre du marquis « en paix » (ou presque). Bien sûr, la réception sadienne demeurera au fil du temps traversée de controverses, mais après 1930 on est loin de l'agitation violente qu'on a pu observer par exemple entre *Documents* et *La révolution surréaliste*. C'est d'ailleurs à cette époque que cesse de paraître cette revue surréaliste et qu'une deuxième publication, dont le titre indique bien le déplacement des préoccupations, prend le relais : *Le surréalisme au service de la révolution*. C'est en juillet 1930 que paraît le premier numéro de cette revue qui entend « répondre d'une façon actuelle à la canaille qui fait métier de penser<sup>67</sup> » et préparer « le détournement définitif des forces intellectuelles aujourd'hui vivantes au profit de la fatalité révolutionnaire<sup>68</sup>. »

65. Collectif, *Un cadavre* (1930), repris dans José Pierre (éd.), *Tracts surréalistes et déclarations collectives*, Paris : Losfeld, 1980. Cette édition en deux volumes est disponible en ligne sur le site du Centre de recherche sur le surréalisme de la Sorbonne Nouvelle. Notre références proviennent de ces archives et sont donc non paginées : [http://melusine.univ-paris3.fr/Tracts\\_surr\\_2009/Tracts\\_I\\_2009.htm](http://melusine.univ-paris3.fr/Tracts_surr_2009/Tracts_I_2009.htm).

66. C'est Michel Surya qui parle des plaintes de Breton concernant différentes atteintes à sa vie privée : des coups de fil anonymes et des envois de couronnes mortuaires sont évoquées. Voir Georges Bataille, *la mort à l'œuvre*, op. cit., p. 169.

67. Collectif, « Prière d'insérer », *Le surréalisme au service de la révolution*, n° 1 (juillet 1930), non paginé ; toutes nos références à cette publication surréaliste proviennent de la réimpression en un seul volume parue à Paris chez Jean-Michel Place en 1976.

68. *Ibid.*



Quant à la figure de Sade, sa présence y est beaucoup plus sérieuse que dans *La révolution surréaliste* : la mise de l'avant de son œuvre n'apparaît plus comme un geste révoltant. Au contraire, c'est avec cette nouvelle revue que la figure sadienne peut circuler au sein du mouvement libérée de sa charge scandaleuse. À partir du numéro deux est mise en place une nouvelle chronique dirigée par Maurice Heine et intitulée « Actualité de Sade ». En introduction de la première livraison, Heine explicite ainsi le projet :

On voudrait, à cette place, donner aussi souvent que possible des textes inédits ou inconnus d'un auteur si proche de nous qu'il faut un réel effort pour imaginer que dix ans seulement nous séparent encore du bicentenaire de sa naissance. / Alternant avec ces révélations ou restitutions, on souhaiterait offrir une revue polémique des influences, sans cesse plus marquées, que Sade imprime à l'esprit contemporain<sup>69</sup>.

Définitivement, Sade est proche : en réalité, il est tellement proche qu'il faut presque travailler à l'éloigner de soi. C'est une façon de dire que malgré ses influences « sans cesse plus marquées » sur « l'esprit contemporain », l'œuvre du marquis reste encore à historiciser, et c'est là précisément le rôle que jouera Heine au sein de la seconde revue surréaliste. Dans une approche résolument historique, le surréalisme se met donc aussi au service de la documentation sadienne. C'est encore un travail d'héritage, mais cette fois, dit Heine, le devoir imposé « aux involontaires héritiers » a trait au reniement « de toutes [leurs] forces » de ce « siècle de lâcheté et de carence » qui est responsable « soit de la destruction, soit du recel de chefs-d'œuvre inédits<sup>70</sup> ».

La contribution de Heine au *Surréalisme au service de la révolution* se situe en continuité avec les travaux historiographiques qu'il mène depuis 1924 dans la Société du Roman philosophique. Dans un article de 1932, il explique sa présence aux côtés des surréalistes : c'est que Breton et ses amis ont fait de Sade et de Lautréamont leurs « ascendants immédiats<sup>71</sup> », reniant ce « siècle de lâcheté et de carence » dont il parle en introduction de la première chronique. C'est parce que « L'œuvre du précurseur, dont approche le deuxième centenaire, apparaît [...] comme une source d'énergie à la plus neuve et la plus corrosive des

69. Maurice Heine, « Actualité de Sade », *Le surréalisme au service de la révolution*, n° 2 (octobre 1930), p. 3.

70. *Ibid.*

71. Maurice Heine, « Une thèse de doctorat sur le marquis de Sade » (1932), repris dans Maurice Heine, *Le marquis de Sade* (texte établi et préfacé par Gilbert Lely), Paris : Gallimard, 1950, p. 110.

doctrines littéraires et esthétiques<sup>72</sup> » que la rubrique « Actualité de Sade » trouve sa place au sein de la revue du groupe surréaliste, afin qu'y soient publiés « des textes inédits de nature à justifier cette prédilection passionnée et agissante<sup>73</sup>. »

À ces fins, Heine publie en premier lieu une lettre du marquis datant de 1779. C'est une lettre étrange, pleine de sous-entendus, adressée par le prisonnier de Vincennes à son valet (avec qui le marquis est réputé avoir eu des relations sexuelles). Devant ce que ce dernier lui rapporte (la lettre fait référence à une certaine « canaille » et à l'insolence du destinataire), le marquis ne se gêne pas pour rappeler qu'il fait « comme les dogues et quand [il voit] toute cette meute de roquets et de doguines aboyer après [lui il] lève la jambe et [il] leur pisse sur le nés<sup>74</sup>. » C'est un geste que Heine tente à sa manière de reproduire quelques lignes plus bas, dans une « Lettre ouverte à M. Abel Hermant, de l'Académie française ». Cet académicien vient tout juste de publier un roman dont le personnage principal se nomme Dolmancé et se présente comme le héros vieillissant de *La philosophie dans le boudoir*. Ce sont encore certains enjeux de pouvoir du travail d'héritage qu'on peut voir ici à l'œuvre : les héritiers de l'avant-garde résistent cette fois à l'académisation de Sade, Heine accusant Hermant d'escroquerie, de fausseté, de frilosité. Faisant revivre le héros sadien, le romancier n'aurait réussi « qu'à faire regretter le siècle où son truchement s'appelait le marquis de Sade et n'avait jamais la peur des mots<sup>75</sup>. » Loin semble le temps où la main tremblait en écrivant le nom de Sade (c'est ce que rapportait Jules Janin en 1834) : un siècle plus tard, au contraire, on ne peut que constater le renversement alors que l'historien qu'est Maurice Heine accuse un académicien d'avoir voulu tirer profit de la gloire du marquis en « prépos[ant] Dolmancé à un commerce d'encre<sup>76</sup>. » Plutôt qu'un territoire où personne n'ose s'aventurer, la représentation de l'œuvre de Sade que véhicule la publication surréaliste est celle d'un « no man's land<sup>77</sup> » constamment pillé et dont il faut reconquérir l'inhabitabilité souveraine.

---

72. *Ibid.*

73. *Ibid.*

74. « Lettre inédite du marquis de Sade », in « Actualité de Sade », *Le surréalisme au service de la révolution*, n° 2, *op. cit.*, p. 3.

75. Maurice Heine, « Lettre ouverte à M. Abel Hermant, de l'Académie française », in « Actualité de Sade », *Le surréalisme au service de la révolution*, n° 2, *op. cit.*, p. 5.

76. *Ibid.*

77. L'expression est de Heine, qui écrit à Hermant : « Tant de gens ont avant vous pillé ce *no man's land* qu'est l'œuvre de Sade [...]. » (*Ibid.*)



C'est pourquoi il est intéressant de remarquer à quel point les choses changent quand ce n'est plus un académicien mais bien un surréaliste qui s'aventure en pays sadien. Dans le numéro suivant, on trouve en effet une autre lettre ouverte de Heine, cette fois adressée à Luis Buñuel à propos de son film *L'âge d'or*, présenté à la fin du mois de novembre 1930. Ce film, financé par le couple Noailles se présente d'abord comme un documentaire sur les scorpions et se termine sur une transposition des *Cent vingt journées de Sodome*. Les premières représentations du film tournent assez mal, tant du côté des surréalistes, dont l'histoire veut qu'ils saccagèrent la demeure des Noailles lors de la première projection, que du public, dont le visionnement du film fut interrompu le 3 décembre 1930 par des manifestants qui allumèrent « des bombes fumigènes », lancèrent « des boules puantes » pour forcer les spectateurs à quitter la salle et lacérèrent « les tableaux de Dalí, Marx Ernst, Miró et Tanguy<sup>78</sup> » en passant dans le hall d'exposition. Quelques jours plus tard, la Ligue des Patriotes publie une note protestant contre l'immoralité de ce spectacle qui attaque la religion, la patrie et la famille et demandant l'intervention des forces policières. Une phrase du programme pose particulièrement problème et son retrait est demandé par la Préfecture : « Le comte de Blangis est évidemment Jésus-Christ » — rappelons que le duc de Blangis est l'un des quatre protagonistes des *Cent vingt journées*, sans aucun doute l'un des héros sadiens les plus cruels. Le 12 décembre 1930, le Commissaire de Police des Grandes Carrières décide de saisir toutes les copies existantes du film, qui sera interdit de projection jusqu'en 1981.

Peut-être est-ce la censure qui accueille le film de Buñuel — qui fait de son auteur un réprimé comme l'a été le marquis, le plaçant du côté des révoltés — qui fait adopter à Maurice Heine une position opposée à celle qu'il défendait dans le numéro précédent. Sans doute voit-il dans le film surréaliste une œuvre corrosive digne de cette « prédilection passionnée et agissante » qu'il voyait dans l'attitude de Breton et ses amis à l'égard de Sade, mais il est intéressant de remarquer qu'au lieu d'accuser l'auteur de pillage (comme c'était le cas pour Abel Hermant), Heine salue ici « l'inspiration exclusivement sadiste de [la] dernière partie<sup>79</sup> » du film de Buñuel. L'historien fait l'éloge du cinéaste qui, par son geste, éclabousse

78. C'est le tract « L'affaire de "L'âge d'or" » alors rédigé et distribué par les surréalistes qui apporte ces dernières précisions. Voir José Pierre (éd.), *Tracts surréalistes et déclarations collectives*, op. cit., non paginé.

79. Maurice Heine, « Lettre ouverte à Luis Buñuel », *Le surréalisme au service de la révolution*, n° 3 (décembre 1931), op. cit., p. 12.

« d'une tache de vrai sang un écran trop habitué à ruisseler d'eau de rose ou de sirop de groseille<sup>80</sup>. »

Cette fois, « peu importe le côté épisodique<sup>81</sup> » de la référence sadienne, ce qui compte, c'est la nouveauté que représente la présence de Sade à l'écran : « Car c'est un événement dont les conséquences se devinent encore à peine, que l'introduction d'une œuvre de Sade, et singulièrement de son œuvre la plus représentative, au répertoire cinématographique<sup>82</sup>. » Et en effet, Heine touche là un aspect important de cette deuxième phase de la réception surréaliste : le travail d'héritage prend des formes plus complexes et de moins en moins exclusivement littéraires. Nous aurons l'occasion d'y revenir un peu plus loin, mais notons d'emblée que les surréalistes, dès lors que semble dépassée la logique du scandale qui guidait auparavant leur lecture, font sortir Sade de l'« enfer des bibliothèques » pour parler de lui et de son œuvre dans la langue du poème (René Char), du cinéma (Luis Buñuel), de la peinture et de la photographie (Man Ray). Cela donne lieu à des œuvres qui sont loin d'être banales et montrent au contraire un travail de mémoire original qui recourt tantôt à la citation, tantôt à la légende, et qui cristallise de manière souvent saisissante nombre d'aspect de la figure de Sade.

Il faudra attendre le quatrième numéro de la revue afin de lire de nouveaux documents sadiens. Dans cette livraison de la chronique « Actualité de Sade », Maurice Heine présente un texte du marquis intitulé simplement « Pensée inédite de D.A.F. de Sade ». Il s'agit de quelques pages provenant du cahier manuscrit où se trouvait le *Dialogue entre un prêtre et un moribond*, rédigé en 1782 au donjon de Vincennes. La publication de cette « pensée inédite » — que la première phrase résume bien : « Dieu est absolument pour l'homme ce que sont les couleurs pour un aveugle de naissance [...] »<sup>83</sup> — témoigne de cette approche documentaire qui veut mettre à la disposition des lecteurs des textes jusqu'alors non diffusés.

C'est dans cet esprit d'ouverture que l'historien, dans le cinquième numéro de la revue, publie un article important qui est le résultat des fouilles qu'il réalise alors dans divers dépôts d'archives à travers l'Europe. Le texte de cette dernière chronique, intitulé « De *Justine* à *La*

---

80. *Ibid.*, p. 13.

81. *Ibid.*

82. *Ibid.*

83. « Pensée inédite de D.A.F. de Sade », *Le surréalisme au service de la révolution*, n° 4 (décembre 1931), *op. cit.*, p. 1.

*nouvelle Justine* à travers les “petites feuilles” inédites », présente en fait les premiers travaux de génétique littéraire concernant l’œuvre du marquis. Il s’agit là de la première version d’un texte qui sera revu et augmenté pour sa parution dans le livre que Maurice Heine voulait consacrer à Sade. D’emblée, Heine précise qu’« [i]l n’est point ici question de dissenter des mérites et défauts respectifs de ces deux textes si différents, mais plutôt d’examiner, à la faveur des pièces inédites récemment retrouvées, par quels ponts, jetés sur quels abîmes, *Justine* rejoint la *Nouvelle Justine*<sup>84</sup>. » À l’origine de ces travaux, de nouveaux documents récemment découverts : un manuscrit, traditionnellement appelé « Cent onze notes pour *La nouvelle Justine* », figurait dans une vente publique qui eut lieu à Paris le 1<sup>er</sup> juin 1926. C’est un document qui prend la forme de « *petites feuilles* volantes, sortes de fiches dressées au *recto* de papiers très divers<sup>85</sup>. » Heine précise encore que l’« ensemble formait l’armature du travail considérable, imposé à l’auteur par l’entreprise de son œuvre demeurée la plus célèbre<sup>86</sup>. »

On se souvient que sous le titre de *Justine* se cachent en fait trois livres différents rédigés par Sade selon un mécanisme d’amplification narrative : le canevas de l’histoire, entre les trois versions, demeure sensiblement le même, mais à chaque fois des centaines de pages sont ajoutées et les excès dépeints sont poussés d’un cran. À cause de la diffusion problématique de l’œuvre et du manque d’informations claires la concernant, le titre *Justine* dans la critique sadienne fait selon les époques tantôt référence à *Justine ou les malheurs de la vertu*, tantôt à *La nouvelle Justine* ; le troisième état du texte, intitulé *Les infortunes de la vertu*, est en fait la première version rédigé par Sade, mais ne refit surface qu’au début du XX<sup>e</sup> siècle grâce aux recherches d’Apollinaire. Ce qu’en 1933 Heine propose alors aux lecteurs du marquis est donc une précieuse contribution à la critique sadienne : il s’agit de mettre fin à la confusion que recouvre le nom de *Justine* en explicitant, documents à l’appui, la nature du travail littéraire opéré par Sade entre les différentes versions du récit de l’orpheline.

Si l’on considère la nature polémique des interventions faites par des lecteurs de Sade aussi importants que Georges Bataille et André Breton, il faut souligner à quel point Maurice Heine accorde à l’œuvre de Sade toute l’attention philologique nécessaire afin de l’historiciser.

---

84. Maurice Heine, « De *Justine* à *La nouvelle Justine* à travers les “petites feuilles” inédites », *Le surréalisme au service de la révolution*, n° 5 (mai 1933), *op. cit.*, p. 8.

85. *Ibid.*, p. 5.

86. *Ibid.*

Ce faisant, il offre à des livres problématiques un traitement qui était auparavant réservé aux « grands écrivains ». Au-delà du « Sade sadique », phénomène d'excès pris dans la tumultueuse Révolution de 1789, qui fascine la génération des avant-gardes, Heine s'emploie à ce que soit reconnue la figure d'un « Sade écrivain », voire d'un « Sade philosophe » : « Il semble au reste que ce mot [sadisme] n'ait été forgé qu'à contresens, au bénéfice de la légende erronée d'un Sade sadique et aux dépens du fait historique d'un Sade philosophe, à qui revient l'honneur d'avoir le premier étudié, de manière objective et complète, une des grandes forces morales de l'homme<sup>87</sup>. »

### **Sade hors de l'enfer : cinéma, photographie, peinture, poésie**

Dans sa lettre ouverte au réalisateur, Maurice Heine soulignait déjà que *L'âge d'or* de Luis Buñuel proposait au spectateur quelque chose de neuf : une œuvre du marquis portée à l'écran. En effet, on trouve dans ce film de 1930 une brève transposition du premier grand livre de Sade, celui qui est un paroxysme de violence et de cruauté que le reste de l'œuvre s'emploiera à détailler. Quelques minutes avant la fin de *L'âge d'or*, un intertitre apparaît soudainement sur lequel on peut lire un résumé concis des *Cent vingt journées de Sodome* : quatre scélérats se sont enfermés pendant quatre mois pour faire une orgie monstrueuse. La séquence que présente alors le film est la sortie des scélérats, en premier lieu le duc de Blangis, personnage parmi les plus odieux de l'univers sadien, qui est alors personnifié à l'écran par un comédien explicitement déguisé en Jésus Christ. La référence au « divin marquis », aussi brève et provocatrice qu'elle soit, a toutefois le mérite de représenter un mouvement auquel le surréalisme a directement contribué : la *sortie* de Sade hors de son œuvre, voire du champ strict de la critique littéraire ou du discours historique.

En effet, quelque temps après que Buñuel ait filmé cette sortie hors d'un château qui a toute les apparences d'un donjon inatteignable, Man Ray fera sortir de manière similaire l'imaginaire sadien hors du livre par un travail photographique publié au fil des numéros du *Surréalisme au service de la révolution*. Par exemple, l'« Hommage à D.A.F. de Sade » qu'on trouve, à la fin du second numéro, est la photographie pleine page d'une tête (qu'on imagine tranchée) déposée sur un livre et qu'une cloche de verre recouvre — le tout, posé sur un

---

87. *Ibid.*, p. 9.

buffet comme un bibelot ou un trophée. Ou encore, à la fin du cinquième et avant-dernier numéro, une photographie intitulée « Monument à D.A.F. de Sade » présente, par-dessus un gros plan sur une paire de fesses, le tracé en noir de la croix chrétienne renversée. Ces tentatives d'offrir un pendant visuel à l'imaginaire sadien répondent indirectement à une volonté de monumentaliser et de figurer l'écrivain maudit, que les surréalistes voulaient sans visage — le seul portrait connu de Sade ayant été découvert plus tardivement dans le XX<sup>e</sup> siècle. Dans le sixième numéro de la revue, par exemple, à une enquête réalisée le 12 mars 1933, « Sur certaines possibilités d'embellissement irrationnel d'une ville », on peut lire à la dixième question, « Doit-on conserver, déplacer, modifier, transformer ou supprimer la République (place de la République)<sup>88</sup> ? », une réponse catégorique de Maurice Henry : « À supprimer. À remplacer par une statue du marquis de Sade. Défense de pénétrer sur place<sup>89</sup>. »

Cinq ans plus tard, tout se passe comme si Man Ray répondait à ce souhait avec son fameux « Portrait imaginaire de D.A.F. de Sade ». Huile sur toile, cette œuvre de 1938 présente un visage obèse taillé dans la pierre : comme si la figure absente de l'écrivain maudit se matérialisait enfin, pierre par pierre ainsi qu'un monument, alors qu'à l'arrière-plan on voit la Bastille déchirée par des flammes orangées qui donnent une teinte apocalyptique à la scène. La grandeur démesurée du visage de Sade, par opposition à la poignée d'hommes qui se trouve devant la prison incendiée, donne l'impression que les chevaux qu'on voit tomber au sol sont écrasés par la matière lourde, pierre ou granit ou papier, dont est composé le monument paradoxal par lequel Man Ray donne au « divin marquis » un visage plus dur que le roc. Au bas du tableau, comme si la figuration de l'héritage sadien n'était pas assez évidente, le peintre va jusqu'à inscrire les deux dernières lignes du testament rédigé par D.A.F. de Sade à Charenton en 1806.

Il y a donc, dans cette sortie de l'imaginaire sadien hors du livre, quelque chose comme une monumentalisation qui répond au fait que le tombeau de Sade se voulait invisible, disparu de la surface de la terre comme lui-même se flattait que sa mémoire s'efface de l'esprit des hommes. Par ces contributions visuelles, le surréalisme fit donc quelques efforts originaux pour l'autonomisation relative de la figure de Sade. À l'exemple des propos

---

88. Collectif, « Sur certaines possibilités d'embellissement irrationnel d'une ville (12 mars 1933) », *Le surréalisme au service de la révolution*, n° 6 (mai 1933), *op. cit.*, p. 19.

89. *Ibid.*

d'Apollinaire qui avaient contribué à une reconfiguration majeure de la critique, les images saisissantes de Man Ray ont sans doute à leur façon permis de renouveler les possibilités d'investissement figural de l'imaginaire sadien. Ce renouvellement est essentiel : c'est l'un des éléments centraux qui déterminent, sur la longue durée, les différentes phases de la réception d'une œuvre aussi problématique.

Enfin, autre exemple d'un renouvellement de l'imaginaire sadien, René Char publie dans le second numéro du *Surréalisme au service de la révolution* un poème intitulé « Hommage à D.A.F. de Sade<sup>90</sup> ». Il s'agit d'un poème en prose, dédié à Paul Éluard et séparé en trois parties numérotées, qui illustrent dialectiquement le mouvement d'une sortie de Sade hors de son tombeau disparu. Au fil du poème, la figuration de « l'incorruptible séducteur » qui est mis en scène passe d'un registre qui tient d'abord de l'imperceptible et de l'insaisissable (quand on est à « vol d'aigle », on aperçoit seulement des « feux de paille ») à un registre lié à l'abjection et à la putréfaction (quand on descend à la hauteur de la « mare dure et glissante », on est pris dans « une nuée de mouches vertes »). Si au début les « pierres » auxquelles le poème fait référence sont « hantées », et donc fantomatiques, à mesure que le poème avance elles deviennent « lourdes » et difficiles à soulever même pour des « mains téméraires », c'est-à-dire que leur présence physique est alors indiscutable. De même, au départ, le « monument » dont il est question est qualifié d'« insolite », tandis qu'à la fin c'est un tombeau bien matérialisé dont les « lourdes pierres horizontales » sont soulevées. À ce stade, c'est le nom « Sade » qui surgit, ouvrant la dernière partie du poème comme s'il pouvait alors sortir de son tombeau enfin matérialisé (et non plus éradiqué de la surface de la terre, comme l'indiquait son testament). Une fois Sade hors de son tombeau, l'héritage sadien devient envisageable : « cet héritage », conclut le poète, « suffira aux hommes contre la famine, leurs belles mains d'étrangleurs sorties des poches. » C'est de dévoilement qu'il s'agit : quand sont démasquées les « belles mains d'étrangleurs » des hommes, qui étaient auparavant au fond des poches, il n'y a plus de famine. Voilà comment René Char opère un travail d'héritage original et prouve qu'il est possible de parler de l'écrivain maudit dans la langue du poème.

---

90. René Char, « Hommage à D.A.F. de Sade », *Le surréalisme au service de la révolution*, n° 2 (octobre 1930), *op. cit.*, p. 6 ; les citations sans références qui suivent sont toutes extraites de ce poème.

### Psychanalyse, théologie et philosophie : nouveaux savoirs, nouveaux lecteurs

On a déjà pu constater que Maurice Heine occupe autour de 1930 une position déterminante dans la critique sadienne. C'est à sa présence discrète que s'en remet Bataille pour trancher le conflit autour du « Langage des fleurs », comme c'est à lui que les surréalistes confient la mission de rendre Sade présent dans leur deuxième revue. Éditeur attentif, il a rendu disponible des textes qui ne l'étaient pas ou plus ; enfin, historien patient, c'est à lui qu'on doit aussi d'avoir le premier levé le voile sur les affaires dites d'Arcueil et de Marseille qui, en leur temps, menèrent le marquis au cachot. À ce sujet, les longs textes qu'il offre en 1933 à *Hippocrate* et aux *Annales de Médecine légale* constituent le dernier moment de la réception médicale de l'œuvre sadienne. C'était dans le champ médical qu'au tournant des XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles Sade avait pu être abordé avec un certain sérieux, et c'est dans ce même champ que sont enfin historicisés certains des scandales les plus durables que portait alors sa figure.

Coup sur coup, trois textes rendent compte en 1933 des travaux de pionnier que Heine mène depuis une dizaine d'années : « L'affaire des bonbons cantharidés du marquis de Sade » (*Hippocrate*, n° 1, mars 1933), « Le marquis de Sade et Rose Keller ou l'affaire d'Arcueil devant le parlement de Paris » (*Annales de Médecine légale*, n° 5, juin 1933) et « Le marquis de Sade et Rose Keller (notice complémentaire et additions) » (*Annales de Médecine légale*, n° 6, juillet 1933). Dans la même logique de mise à disposition des documents qui guidait la chronique « Actualité de Sade », ces trois articles rendent enfin publics les détails juridiques de ces affaires, mettant ainsi au jour la plupart des matériaux dont se serviront les biographes ultérieurs de Sade. Il s'agit sur le plan historique de textes essentiels, qui ont permis d'élucider des éléments obscurs de la vie du « divin marquis » en faisant une revue exhaustive des archives fouillées. L'influence de Maurice Heine sur les lectures de Sade à cette époque est incontestable.

Dans ce registre des influences, il faut souligner en 1933 la parution de la traduction française d'un ouvrage d'Otto Flake, médecin et psychiatre allemand, intitulé *Le marquis de Sade*<sup>91</sup>. À mi-chemin entre l'essai bibliographique, la biographie ancrée dans la spéculation psychologique et l'étude de cas psychopathologique, le livre de Flake paru chez Grasset vaut la peine d'être mentionné moins pour son originalité qu'à cause d'un lecteur singulier du

---

91. Otto Flake, *Le marquis de Sade*, Paris : Grasset, 1933.



« divin marquis » qu'il contribua au moins indirectement à « former ». En effet, cette fois, l'influence de Heine n'est pas à relever chez l'auteur, mais bien chez le traducteur, un certain Pierre Klossowski, qui sera plus tard considéré comme l'un des plus grands lecteurs de Sade du XX<sup>e</sup> siècle. Car c'est bien à Maurice Heine, « qui a bien voulu lui communiquer le texte original français, resté longtemps introuvable et inédit jusqu'ici, des fragments extraits du projet de roman *Les journées de Florbelle*<sup>92</sup> » que le traducteur tient à exprimer sa reconnaissance.

Difficile de savoir comment les rencontres ont eu lieu, mais il est facile d'envisager *a posteriori* à quel point la figure de Sade a alors servi de carrefour où se sont retrouvés Pierre Klossowski, Maurice Heine et Georges Bataille. Dans un entretien, bien des années plus tard, le traducteur d'Otto Flake fera d'ailleurs le récit de cet étrange investissement figural par lequel la silhouette de Heine se mêlait à la figure de Sade : « telle une réflexion déformante de leurs monstruosité communes dans le double de la personnalité du marquis qu'incarnait pour moi Maurice Heine, je me suis formé une étrange combinaison de l'un et de l'autre<sup>93</sup>. » Dans le récit que fait alors Klossowski, tout se passe en effet comme si, en ce qui a trait à la lecture de Sade, il jouait Heine contre Bataille : il raconte explicitement qu'au moment où l'auteur d'*Histoire de l'œil*, fervent lecteur du marquis, est venu le voir pour la première fois en 1934, le fait qu'il était déjà familier de l'œuvre sadienne l'a « mis en garde contre [le] prosélytisme [de Bataille]<sup>94</sup> », c'est-à-dire son zèle à convertir autrui à ses idées et à ses façons de lire. C'est ensuite vers Heine que Klossowski porte le récit, comme s'il était l'autorité ultime pour tout ce qui relève de Sade — puisque, comme il le raconte, l'historien en incarnait alors pour lui le double. C'est donc en quelque sorte à cheval sur ces deux influences plus ou moins contradictoires que Pierre Klossowski commence en ces années à prendre la parole en son propre nom au sujet du marquis de Sade. Si c'est dans la *Revue française de psychanalyse* qu'il publie en 1933 ses « Éléments d'une étude psychanalytique sur le marquis de Sade », il racontera plus tard que « c'est Bataille qui [l']a libéré de la psychanalyse<sup>95</sup> ».

92. « Note du traducteur », in *Ibid.*, non paginé.

93. Jean-Maurice Monnoyer, *Le prince et son démon : entretiens avec Pierre Klossowski*, Paris : Flammarion, 1985, p. 180.

94. *Ibid.*

95. *Ibid.* Dans le même ordre d'idées, il raconte que c'est Bataille qui l'a aussi libéré « d'un cercle d'influences qui confinait à l'étroitesse ». « Il m'a appris à travailler, car j'étais entortillé », résume-t-il quelques lignes plus loin.

Il vaut la peine de s'arrêter un instant sur ce premier texte de Klossowski, vu la stature qu'il gagnera quelques années plus tard dans la critique sadienne. Le point de départ du texte est simplement un constat : la « notion de sadisme est devenue un concept psychologique fondamental<sup>96</sup> », mais, écrit Klossowski dans une note préliminaire, « on a oublié entièrement la grande figure qui — à tort ou à raison — est à l'origine de cette notion<sup>97</sup> ». À partir de la pathologie qui, comme la science médicale a eu l'occasion de le montrer au cours des premières décennies du XX<sup>e</sup> siècle, peut très bien se passer de l'homme Sade, il s'agit alors de remettre de l'avant les singularités individuelles qui ont en premier lieu permis d'élaborer la catégorisation générale. Bref, à l'opposé du processus ayant transformé « Sade » en « sadisme », il s'agit, une fois la réception médicale de l'œuvre sadienne à peu près terminée, de remettre « Sade » à l'avant-plan du « sadisme ».

Le texte, qui vaudra au jeune Klossowski d'être congédié de son poste de secrétaire au sein de la revue, est séparé en deux parties. La première, intitulée « Le père et la mère dans l'œuvre de Sade », se propose de renverser la thèse freudienne qui fait, pour la plupart des individus, de la haine du père « le conflit initial que développeront dans la suite les circonstances de leur évolution<sup>98</sup> ». Parce que chez Sade, ce serait, au dire de Klossowski, plutôt l'inverse : le complexe de la « haine de la mère » serait chez le jeune marquis si important qu'on pourrait presque le considérer « comme le thème de l'idéologie sadique<sup>99</sup> ». Revisitant quelques données biographiques de l'enfance de Sade, notamment ce qui a trait à déception profonde que la mère aurait fait éprouver à l'enfant, l'auteur cherche ensuite l'influence de ce moment traumatique sur la vie du marquis, plus particulièrement sur la genèse de l'œuvre à venir. L'intervention de Klossowski paraît originale dans la critique sadienne en premier lieu par les nouveaux savoirs qu'elle convoque, c'est-à-dire ceux de la psychanalyse. Cette posture est novatrice en ce sens que sa façon de revisiter le « roman familial » du marquis de Sade apporte une nouvelle rigueur aux études à tendance psychologique. Bien qu'elle se distingue de la plupart de ces études qui ont pullulé dans le

---

96. Pierre Klossowski, « Éléments d'une étude psychanalytique sur le marquis de Sade », *Revue française de psychanalyse*, t. VI, n° 3-4 (1933), repris dans Pierre Klossowski, *Écrits d'un monomane. Essais 1933-1939*, Paris : Le Promeneur, 2001, p. 29.

97. *Ibid.*

98. *Ibid.*, p. 30.

99. *Ibid.*

champ psychopathologique à partir de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, il faut toutefois remarquer que cette première prise de parole du jeune Klossowski au sujet de Sade s'inscrit dans un champ de recherche déjà vaste même si peu rigoureusement balisé. Si la première partie du texte s'ancre dans le savoir psychanalytique, la deuxième, intitulé « Le sens du mal dans l'œuvre de Sade », y recourt à peine.

Cette seconde partie du texte constitue une interrogation sur ce que Klossowski appellera plus tard la « théologie destructive ». Dans le monde de Sade, explique l'auteur, le « Dieu de l'humanité maternelle qui récompense les créatures qui ont mérité sa grâce se démasque : c'est l'Être suprême en méchanceté<sup>100</sup> », celui dont Saint-Fond, dans *Juliette*, fait l'apologie, « sorte de divinisation du père incestueux et sodomite, du père à la fois créateur et destructeur du genre humain<sup>101</sup>. » Puisque Dieu fait le mal, c'est donc par le mal qu'il faudrait lui plaire, en adoptant tous les vices : « car plus il en sera imprégné et moins il souffrira au moment de rentrer dans le sein du mal<sup>102</sup> ». C'est pourquoi, à l'instar de Justine, les êtres les plus vertueux subissent les plus atroces souffrances : « elles n'[ont] pas été immunisées<sup>103</sup>. » Première approche, de la part de Klossowski, de ce problème de Dieu dans l'œuvre sadienne, qui lui apparaît fondamentalement lié à la question du mal. Il résout alors rapidement la question de l'athéisme, sur laquelle il reviendra plus tard : « Si donc, par une sorte de courtoisie philosophique, Sade, athée, veut bien un instant accorder aux “dévots” l'existence d'un Dieu, créateur de l'univers, ce n'est que pour mieux les décevoir.<sup>104</sup> » Parce que, résume Klossowski à la suite de Sade, « le monde étant bien misérable, il faut évidemment admettre que ce que l'on nomme crime plaît infiniment à Dieu<sup>105</sup> ».

En dernier lieu, il y a un retour sur le moment traumatique où l'enfant se sent trahi par la mère — car c'est à l'image de cette trahison qu'est pensé le Dieu de Sade, infiniment cruel et décevant. Cette analogie permet à Klossowski de penser la « Nature destructrice » comme « projection grandiose, sur le plan métaphysique<sup>106</sup> », du traumatisme vécu par l'enfant. Puis, la boucle est bouclée : « ce qui était à l'origine un motif de souffrance devient, sur le plan

---

100. *Ibid.*, p. 43.

101. *Ibid.*

102. *Ibid.*, p. 44.

103. *Ibid.*

104. *Ibid.*, p. 45.

105. *Ibid.*

106. *Ibid.*, p. 47.

métaphysique, la réparation même de cette souffrance : l'expérience de la déception est vécue une seconde fois en tant que loi universelle : *la nature n'aime pas ses créatures*. L'être lésé peut l'accepter sous cette forme : il s'intègre dans le mouvement perpétuel<sup>107</sup>... » Et pour illustrer cette intégration du sujet dans le mouvement perpétuel, l'auteur du texte termine en citant « cette phrase si magnifiquement hautaine<sup>108</sup> » du testament de Sade, par laquelle il se propose de disparaître de la surface de la terre, se flattant d'effacer sa mémoire de l'esprit des hommes. Ainsi, Klossowski, cherchant à penser le legs paradoxal du marquis de Sade, conclut en ces termes : cette phrase maintes fois citée « ne contient-elle seule toute sa philosophie<sup>109</sup> ? »

L'année suivante, à peu près au même moment où il fait la rencontre de Georges Bataille, Pierre Klossowski publie un second texte sur Sade. Plutôt ancré dans les savoirs théologique et philosophique, cet article abandonne l'approche psychanalytique. Publié dans la revue *Recherches philosophiques*, « Le mal et la négation d'autrui dans la philosophie de D.A.F. de Sade » cherche à circonscrire un « drame dialectique » éprouvé par le marquis pendant l'écriture de son œuvre sulfureuse. Si le premier article cherchait à relever les moments traumatiques qui, chez l'enfant Sade, auraient mené au développement d'un sens de l'agressivité très singulier, le texte publié en 1934 cherche plutôt à voir naître et se préciser la pensée du libertin en train de mettre au point ce que Klossowski appelle alors une « théologie destructive ».

D'emblée, le problème de l'athéisme est qu'il met à mal la morale humaine contenue dans le « ne faisons pas à autrui ce que nous ne voudrions pas qu'on nous fit<sup>110</sup> » — parce que, demande Klossowski, la « négation de Dieu n'entraînerait-elle pas la négation du prochain<sup>111</sup> ? » C'est là le drame dialectique dans lequel serait pris d'entrée de jeu Sade, et à sa suite la question que cherche à résoudre le texte de Klossowski. Pour ce faire, il jette un regard global sur l'œuvre sadienne — chose rare : encore à cette époque, à cause du travail fantasmatique autour de la figure de Sade et de la disponibilité problématique de ses livres, il

---

107. *Ibid.*, p. 47.

108. *Ibid.*

109. *Ibid.*

110. Pierre Klossowski, « Le mal et la négation d'autrui dans la philosophie de D.A.F. de Sade », *Recherches philosophiques* (1934-1935), repris dans Pierre Klossowski, *Écrits d'un monomane*, *op. cit.*, p. 49-50.

111. *Ibid.*, p. 50.

était difficile de se faire une idée précise de ce à quoi ressemblait l'œuvre complète du marquis. Et c'est un élément déterminant dans la monumentalisation d'une œuvre : l'exégèse doit extraire des textes individuels une représentation de l'œuvre complète, portée par une cohérence interne dont le nom de l'auteur est le garant. C'est là un passage obligé qu'il ne faut pas négliger lorsque l'on cherche à comprendre les étapes qui ont éventuellement mené à ce que l'œuvre sadienne soit considérée comme un « classique » de la modernité. Guillaume Apollinaire avait fait beaucoup en ce sens avec son fameux texte de 1909, où il traçait rapidement l'itinéraire d'écriture de Sade ; Maurice Heine avait aussi travaillé dans cette direction, avec son article qui établissait des liens entre les trois *Justine* ; et Klossowski, en 1934, s'inscrit dans cette mouvance qui tente de jeter un regard global sur l'œuvre sadienne.

Chronologiquement, l'article publié dans *Recherches philosophiques* cherche à retracer le parcours suivi par la conscience du libertin, depuis la « germination dialectique<sup>112</sup> » qui caractérise le *Dialogue entre un prêtre et un moribond* (le premier texte sadien) et *Les infortunes de la vertu* (la première *Justine*), jusqu'aux textes plus tardifs que sont *La nouvelle Justine* et *l'Histoire de Juliette*. Le problème central que chercherait alors à résoudre la conscience du libertin tient dans le fait qu'il entretient une relation négative avec Dieu et avec le prochain, mais que ces deux notions lui sont pourtant indispensables. L'évolution repérée par Klossowski a trait aux différents types d'athéisme mis de l'avant par les héros sadiens au fil du temps. Au tout début, malgré un athéisme clairement revendiqué, le libertin aurait besoin de Dieu pour le geste de profanation, tandis que plus tard, abandonnant le plan de la « conscience libertine » pour atteindre à la « conscience du philosophe athée<sup>113</sup> », l'écrivain Sade peindrait un type d'athée pour qui « le sacrilège n'a plus aucune signification<sup>114</sup> ». C'est à partir de ce moment qu'il y aurait mise en place d'une religion du mal, qui « ne consiste pas encore à nier le crime comme la philosophie du mouvement perpétuel, mais à l'admettre comme découlant de l'existence d'un Dieu infernal<sup>115</sup>. »

C'est l'existence du mal dans le monde qui donne à la conscience du libertin « le moyen de faire chanter Dieu, le Coupable éternel parce que l'Agresseur originel, et dans ce but

---

112. *Ibid.*, p. 51.

113. *Ibid.*, p. 54.

114. *Ibid.*

115. *Ibid.*, p. 55.

même elle a toujours recours aux catégories morales comme à un pacte que Dieu aurait violé<sup>116</sup>. » Dès lors, la souffrance devient « une lettre de change sur Dieu<sup>117</sup>. » À ce point, c'est une relation négative qui s'établit avec le prochain, relation que Klossowski résume ainsi : « Je suis heureux du mal que je fais aux autres comme Dieu est heureux du mal qu'il me fait<sup>118</sup>. » Il y a opposition continue à la notion d'amour du prochain, en même temps que nécessité du prochain auquel Sade reste attaché, parce qu'il a besoin de ses souffrances pour jouir — c'est là d'ailleurs que la conscience libertine s'oppose au vrai athée, qui n'a pas besoin de ce qu'il nie, qui « ne s'attache à aucun objet : il obéit à ses impulsions, au mouvement perpétuel de la nature, dont les créatures ne sont à ses yeux que l'écume<sup>119</sup>. »

Le stade ultime du développement de la conscience libertine survient lorsqu'est atteint l'apathie : le fait d'arriver à réaliser de sang-froid ce qui ne semble envisageable que dans la frénésie sexuelle. Si le libertin était au départ incapable de se défaire de la notion de prochain, c'est parce que « le *monde des autres* a placé en chacun de nous son redoutable représentant : la conscience morale<sup>120</sup>. » L'apathie survient lorsque la conscience libertine arrive à détruire le « monde des autres » non pas à l'extérieur, mais plutôt à l'intérieur d'elle-même. Le philosophe de l'apathie « ne parviendrait donc à se rendre maître de lui-même qu'après avoir exclu autrui de sa sensibilité<sup>121</sup>. » Cet égoïsme intégral lui permet de réduire sa sensibilité « à un pur organe d'expérience<sup>122</sup> », car il parvient « à lui arracher les secrets que la Nature y dépose dans les états d'effervescence, secrets que la sensibilité n'a pas la force de garder ou qui l'effrayent dès que son effervescence est tombée<sup>123</sup>. » Conclusion : celui qui atteint ce stade réalise « l'idée métaphysique d'un phénomène naturel devenu conscient<sup>124</sup>. »

En dernier lieu, il faut souligner l'originalité de la posture de Klossowski au sein de la critique sadienne des années trente : par la convocation de nouveaux savoirs, comme la psychanalyse, la théologie et la philosophie, l'auteur prend véritablement au sérieux l'œuvre du marquis. À partir de cette époque, d'ailleurs, la critique sadienne devient de plus en plus

---

116. *Ibid.*, p. 57.

117. *Ibid.*

118. *Ibid.*

119. *Ibid.*, p. 59.

120. *Ibid.*, p. 74.

121. *Ibid.*, p. 76.

122. *Ibid.*

123. *Ibid.*

124. *Ibid.*, p. 77.

exigeante : il semble alors que le temps où ceux qui prenaient la parole au sujet de Sade rebondissaient d'un scandale à l'autre soit véritablement terminé. Enfin, notons que ces premiers articles de Klossowski posent les jalons de son livre de 1947, *Sade mon prochain*, qui demeurera célèbre dans la critique sadienne ; les deux textes seront repris dans la première version de ce livre, qui aura une histoire éditoriale tumultueuse. Ces articles ont par ailleurs contribué à démêler le cadre de pensée de Sade en précisant comme à peu près jamais auparavant des concepts-clés de son œuvre et leur fonctionnement à l'intérieur des textes : les notions de prochain, de mal, de Nature et d'apathie, dont Klossowski a su montrer le dynamisme au sein de la pensée sadienne. Il fallait s'y arrêter au moins pour cette raison : dans la lignée des travaux d'Apollinaire et de Heine, Klossowski signale dès 1933 qu'il est possible de lire Sade sobrement.

### **Lectures politiques de Sade : Contre-Attaque, Acéphale et le Collège de Sociologie**

Pour terminer cette petite histoire de la réception critique de l'œuvre sadienne à l'ère des avant-gardes, il nous reste à voir comment, lors de la montée des périls au cours des années trente, le recours à la figure de Sade dans certains cercles intellectuels gagne soudainement une portée politique. Le 30 janvier 1933, Adolf Hitler est nommé Chancelier de la République de Weimar : l'auteur d'*Histoire de l'œil* note alors qu'il s'agit « certainement [de] l'une des dates les plus sinistres de notre époque<sup>125</sup>. » Devant cet état de fait qui inquiète sourdement les intellectuels, le constat de Bataille est tranchant : « De toutes parts, dans un monde qui cessera vite d'être respirable, se resserre l'étreinte fasciste<sup>126</sup>. » Dans ce contexte, à partir de la deuxième moitié de la décennie 1930, Sade devient une figure de la résistance qui permet aux uns et aux autres de penser leur action politique. Il s'agira maintenant de voir comment, dans la circulation des représentations autour de son œuvre et de sa figure, ceux qui le lisent procèdent pour donner à leur lecture une portée politique. Parce que c'est cela qui se produit dès 1935 avec le groupe Contre-Attaque : soudain, lire Sade, c'est un acte politique.

125. Georges Bataille, « X. 1934-1935 », dans *Œuvres complètes*, t. II, *op. cit.*, p. 262.

126. *Ibid.*



Pour Michel Surya, le groupe Contre-Attaque constitue « l'un des derniers sursauts, parmi les plus significatifs, de l'ultra-gauche intellectuelle française avant la déclaration de la Deuxième Guerre mondiale<sup>127</sup>. » Qui en est à l'origine ? Nul autre que Georges Bataille, qui écrit vers la même époque à Roger Caillois que « rien n'est plus possible qu'à la condition de se lancer à corps perdu dans la bagarre<sup>128</sup> » : c'est cette lancée que se voulait Contre-Attaque, et que se voudra à sa suite le groupe rassemblé autour de la revue *Acéphale*. Une telle lutte exige cependant de faire des concessions importantes, mais Bataille est prêt à tout — « La situation politique actuelle exige l'urgence », écrit-il à Caillois dans la même lettre —, prêt à tout, c'est-à-dire même prêt à se réconcilier avec celui qui paraît alors son ennemi de toujours : André Breton. En effet, au-delà de sa portée politique, Contre-Attaque a cet intérêt historique d'être le premier projet commun de ceux que tout semblait séparer cinq ans plus tôt. André Thirion, ancien surréaliste, précise sans hésiter que « Contre-Attaque [scellait] l'accord des deux écrivains français dont la pensée est la plus riche du XX<sup>e</sup> siècle<sup>129</sup>. »

C'est en septembre 1935 qu'eurent lieu les premières rencontres du groupe au café de la Régence. Pierre Klossowski, présent à ces rencontres, décrira plus tard ce rapprochement entre les deux ennemis comme une situation de constante évaluation, comme si chacun se tenait constamment sur ses gardes. Le groupe continue toutefois de se rencontrer et publie même une série de déclarations en guise de manifeste, où l'on peut lire comment, collectivement, ils pensent leur posture et leur action politique<sup>130</sup>. Le texte, vraisemblablement rédigé par Bataille, fut signé par plusieurs intellectuels parmi lesquels plusieurs lecteurs de Sade : Georges Bataille, André Breton, Paul Éluard, Maurice Heine et Pierre Klossowski. Malgré une apparente réconciliation, la situation demeure tendue. C'est Maurice Heine qui sert alors d'intermédiaire entre Bataille et Breton. « Pendant quelque temps », raconte en effet Klossowski,

127. Michel Surya, *Georges Bataille, la mort à l'œuvre*, op. cit., p. 266.

128. Georges Bataille, « Lettre à Roger Caillois du 4 août 1935 », cité dans *Ibid.*

129. André Thirion, *Révolutionnaires sans révolution*, Paris : Robert Laffont, 1972, p. 430.

130. À titre d'exemple, citons ici le premier point de cette « Résolution » sur l'union des forces révolutionnaires : « Violemment hostiles à toute tendance, quelque forme qu'elle prenne, captant la Révolution au bénéfice des idées de nation ou de patrie, nous nous adressons à tous ceux qui, par tous les moyens et sans réserves, sont résolus à abattre l'autorité capitaliste et ses institutions politiciennes. » (Georges Bataille, « "Contre-Attaque", union de lutte des intellectuels révolutionnaires », repris dans Georges Bataille, *Œuvres complètes*, t. 1, op. cit., p. 379.)

un élément médiateur entre Breton et Bataille me parut se présenter en la personne de Maurice Heine. Il ne laissait pas de nous envoûter littéralement par son singulier extérieur de « Baron Saturne », sa courtoisie imperturbable [...] ; mais encore et surtout par sa manière d'évoquer, voire de rendre palpable la physionomie de Sade comme seul eût pu le faire un intime du Marquis<sup>131</sup>.

Outre son rôle de médiateur, il faut souligner qu'au sein de Contre-Attaque Maurice Heine a milité pour qu'une révolution des mœurs aille de pair avec les autres propositions défendues par le groupe. C'est ainsi que dans une série de tracts intitulée « Les précurseurs de la révolution morale », l'historien rédige la partie consacrée à Sade (tandis que Klossowski s'occupe de Fourier, puis Georges Ambrosino et Georges Gilet de Nietzsche). Le court texte, intitulé « L'extrémisme révolutionnaire de Sade » rend bien compte de la présence de la figure sadienne au sein de Contre-Attaque. Il est tout à fait symptomatique des lectures politiques de l'œuvre sadienne qui commencent alors à être mises de l'avant en ceci que l'ambivalence politique réelle du marquis (il suffit de s'en reporter à sa correspondance avec son avocat pour s'en convaincre) se trouve soudainement métamorphosée en extrémisme révolutionnaire.

C'est encore une fois pour réparer un tort causé à l'héritage du marquis que Maurice Heine dit intervenir : « Historiens et sociologues n'ont guère, jusqu'à présent, soupçonné l'importance du rôle tenu par Sade dans les dix suprêmes années du XVIII<sup>e</sup> siècle<sup>132</sup>. » Pourtant, défend-il, ses écrits politiques et ses postures philosophiques font de lui « le ferment de subversion le plus virulent que la Révolution française eut extrait des puissances mêmes qu'elle méditait d'abattre<sup>133</sup>. » Ainsi peut-on lire que le quinquagénaire qu'est alors Sade, toujours « à l'extrême pointe du combat civique<sup>134</sup> », est soudain reconnu pour « son ardeur juvénile et sa généreuse humanité<sup>135</sup> ». Et c'est là un des traits patents de la politisation des lectures de Sade : sa figure, loin de porter les excès dont il s'est en son temps montré coupable, prend des allures presque chevaleresques — c'est son âme charitable qu'on salue, son courage ardent, tandis que ses actions inavouables sont reléguées aux oubliettes. C'est ce

131. Pierre Klossowski, « De Contre-Attaque à Acéphale », dans *Tableaux vivants. Essais critiques 1936-1983*, Paris : Le Promeneur, 2001, p. 94.

132. Maurice Heine, « L'extrémisme révolutionnaire de Sade », repris dans Georges Bataille, *Œuvres complètes*, t. I, *op. cit.*, p. 390.

133. *Ibid.*

134. *Ibid.*

135. *Ibid.*

qui permet à Heine de faire entendre la leçon de Sade : la révolution sociale n'est rien si elle n'est pas accompagnée d'une révolution morale, « propre à lui gagner définitivement les esprits<sup>136</sup>. » C'est à cela que s'occupent les lecteurs de Sade au sein du groupe révolutionnaire. Mais cette leçon ne peut être entendue qu'à la condition de faire subir à la représentation de l'œuvre un traitement analogue à la façon dont Maurice Heine métamorphose alors la figure du marquis.

Ainsi, ce n'est pas n'importe quel texte de Sade qui se trouve convoqué : « Et c'est dans la pensée de former un homme nouveau, capable de fixer les conquêtes du régime déjà déclinant », raconte Heine, que Sade « lança le cri d'appel et d'alarme : *Français, encore un effort si vous voulez être républicains*<sup>137</sup> ! » C'est là historiquement une des premières mentions significatives de ce texte de Sade, qui est un pamphlet au statut ambigu, enchâssé au milieu de *La philosophie dans le boudoir*. Pour le décrire, Maurice Lever signalera soixante ans plus tard qu'il « s'agit de la *reductio ad absurdum* de la théorie révolutionnaire et de la dérision la plus radicale de la philosophie jacobine<sup>138</sup>. » Dans le cinquième dialogue de *La philosophie dans le boudoir*, Eugénie, dont l'éducation libertine est alors racontée, déclare qu'elle voudrait « savoir si les mœurs sont vraiment nécessaires dans un gouvernement, si leur influence est de quelque poids sur le génie d'une nation<sup>139</sup> ». Ce à quoi Dolmancé répond : « Ah ! parbleu, en partant ce matin, j'ai acheté au palais de l'Égalité une brochure, qui, s'il faut en croire le titre, doit nécessairement répondre à votre question... À peine sort-elle de la presse<sup>140</sup>. » Puis Mme de Saint-Ange complète : « Voyons : (*elle lit*) “Français encore un effort si vous voulez être républicains.” Voilà sur ma parole un singulier titre, il promet ; chevalier, toi qui possède un bel organe, lis-nous cela<sup>141</sup>. » Ainsi se met en place la lecture du pamphlet qui débute sur ces mots : « Je viens offrir de grandes idées, on les écoutera, elles seront réfléchies ; si toutes ne plaisent pas, au moins en restera-t-il quelques-unes ; j'aurai contribué en quelque chose, au progrès des lumières et je serai content<sup>142</sup>. » Quelles sont ces grandes idées ? Maintenant que

---

136. *Ibid.*

137. *Ibid.*, p. 390-391.

138. Maurice Lever, in Sade, « *Que suis-je à présent... ?* », *op. cit.*, p. 234.

139. Sade, *La philosophie dans le boudoir*, in *Œuvres*, t. III, Paris : Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1998, p. 110.

140. *Ibid.*

141. *Ibid.*

142. *Ibid.*

le peuple français s'est affranchi de la « tyrannie royale », il lui faut « briser en même temps les freins de la superstition religieuse » parce que « les liens de l'une sont trop intimement unis à l'autre<sup>143</sup> ».

Parce qu'à « ce pamphlet désespérément ironique, rien, en 1795, ne pouvait répondre<sup>144</sup> », il fallut attendre qu'il ressurgisse en 1848, quand les hommes, « pressentant à leur tour la précarité de leur victoire et le péril mortel qui lui vient de la religion, cherchant un texte décisif pour libérer les esprits de la discipline judéo-chrétienne<sup>145</sup> » trouvent dans le texte de Sade, qui reparait alors sans nom d'auteur, les forces qui leur manquaient. « Aujourd'hui même », conclut Heine, « l'athéisme essentiel de ces pages continue à s'imposer comme une nécessité actuelle : l'esprit de Sade est vivant parmi nous<sup>146</sup>. » C'est à cela que sert principalement la convocation de *Français, encore un effort...* au sein de Contre-Attaque : remettre la nécessité de l'athéisme au cœur de la révolution sociale. Car, si l'on suit la logique de Sade, c'est seulement une fois cet athéisme admis qu'il est possible d'atteindre à la violence révolutionnaire que nécessitent les temps sombres que cherchent à combattre le groupe de Bataille et de Breton.

Mais tout travail d'héritage opère une sélection critique : c'est à cause d'une telle sélection que la lecture de Sade peut alors gagner alors une portée politique. On a pu l'observer maintes fois : chaque fois que le « divin marquis » surgit au sein des lettres françaises, certains textes sont oubliés, tandis que d'autres sont mis de l'avant. Chaque époque choisit ses textes de prédilection en fonction de ce qu'elle cherche à illustrer. Quand Apollinaire voulait mettre de l'avant le « proto-féminisme » de Sade, qui « avait sur la femme des idées particulières et la voulait aussi libre que l'homme », c'est Juliette qu'il convoquait, cette « femme nouvelle », cet « être dont on n'a pas encore idée, qui se dégage de l'humanité, qui aura des ailes et qui renouvellera l'univers<sup>147</sup> ». Même phénomène chez Bataille, qui partait des *Cent vingt journées de Sodome* pour montrer à quel point lire Sade est un supplice qui rend malade. Et dans la décennie 1930, pour donner une portée politique à la lecture de cette œuvre, presque tous les commentateurs font du pamphlet enclavé dans *La philosophie dans le*

---

143. *Ibid.*, p. 112-113.

144. Maurice Heine, « L'extrémisme révolutionnaire de Sade », *op. cit.*, p. 391.

145. *Ibid.*

146. *Ibid.*

147. Guillaume Apollinaire, « Introduction », *L'œuvre du marquis de Sade*, *op. cit.*, p. 18.

*bouloir* leur point de départ. Ainsi, la lecture de Sade gagne une portée politique grâce à cet étrange phénomène mémoriel qui focalise l'attention sur certains textes tandis que d'autres demeurent en marge. Quand il s'agit de combattre la montée du fascisme, on oublie l'égoïsme intégral de celui qui a fait frémir le XIX<sup>e</sup> siècle et on met de l'avant la radicalité de sa pensée politique.

Quoiqu'il en soit, l'influence de Maurice Heine est limitée et Contre-Attaque aura une vie éphémère. Dès le début 1936, Breton commence à s'éloigner, notamment à cause des tensions palpables dans le groupe. Frustré, Bataille rédige alors quelques tracts en apposant les signatures de tous, ce qui ne plait pas à ceux qui se sentent plus près des surréalistes. En avril 1936, la rupture est consommée et le groupe véritablement dissout. Mais l'auteur d'*Histoire de l'œil* est déjà ailleurs : le même mois, il rend visite à André Masson, qui habite alors l'Espagne, et avec qui il s'est lié d'amitié par l'intermédiaire de Michel Leiris. C'est dans la petite ville de Tossa que prend alors forme le projet qui devra relever l'échec de Contre-Attaque : le 29 avril, Bataille écrit un texte foudroyant que Masson illustre de quelques dessins — ainsi naît l'être acéphale, figure sous laquelle les deux amis essaient de rassembler quelques hommes. À « La conjuration sacrée », le manifeste rédigé par Bataille, et aux dessins de Masson s'ajoutera un texte de Pierre Klossowski consacré au marquis de Sade : voilà qui compose le premier numéro de la revue *Acéphale*, que Bataille fait paraître aussitôt de retour à Paris.

Il y aurait long à dire sur ce que recouvre le nom d'*Acéphale* et les circonstances qui l'ont vu naître. D'une part, parce qu'*Acéphale* est double : c'est le nom à la fois d'une revue et d'une société qui s'est voulue secrète. D'autre part, justement à cause du secret qui entoure ce projet de communauté, la documentation n'abonde pas et la spéculation sur la nature précise de ses activités va bon train. Rappelons seulement que c'est de Contre-Attaque que « se dégage [...] le schème d'*Acéphale*<sup>148</sup>. » C'est-à-dire que la violence révolutionnaire qui fondait la posture de Contre-Attaque ne perd rien de sa verve au sein d'*Acéphale* : au contraire, la rage politique de Bataille n'a jamais été aussi explicite. Dans le septième numéro de *Documents*, dans le texte consacré au « Jeu lugubre » de Dalí, Bataille s'insurgeait contre « l'impuissance poétique » en disant qu'il fallait cesser de tourner éternellement en rond autour des prisons

148. Pierre Klossowski, « De Contre-Attaque à *Acéphale* », *op. cit.*, p. 95.

sans chercher à les renverser. Comme le résume Michel Camus, « il s'interroge[ait] alors sur notre pouvoir : que pouvons-nous faire ? Faut-il hurler — comme Sade à la Bastille — qu'on assassine les prisonniers ? [Il pose finalement] la question autrement [et] s'interroge sur notre enfermement dans la langue : n'en serions-nous pas prisonniers<sup>149</sup> ? » En 1936, c'est aux constructions de notre intelligence qu'il décide de s'en prendre : notre tête est une prison, et c'est contre ces murs qu'il faut exercer notre rage. C'est cette volonté qu'incarne l'être acéphale décrit par Bataille et dessiné par Masson — sans tête, un glaive dans la main gauche, un cœur enflammé dans la main droite, les entrailles labyrinthiques à l'air et une tête de mort à la place du sexe.

« La conjuration sacrée » le dit clairement : « Ce que nous entreprenons est une guerre<sup>150</sup>. » Et la guerre d'*Acéphale* est politique : « Il est nécessaire de produire et de manger : beaucoup de choses sont nécessaires qui ne sont encore rien et il en est également ainsi de l'agitation politique<sup>151</sup>. » Déjà dans les textes de *Documents*, Bataille mettait l'accent sur la perte, la dépense et le négatif. Au cours des années suivantes, notamment à partir de « La valeur d'usage de D.A.F. de Sade », il donnera à ces notions un sens politique dans plusieurs grands textes, publiés dans *La critique sociale* (la revue dirigée par Boris Souvarine) comme « La notion de dépense » ou encore « La structure psychologique du fascisme ». Ce qui se passe avec *Acéphale* est clair : comme le souligne Surya, il n'est « plus question pour Bataille — ou de loin — que la violence révolutionnaire soit *utile* ; elle est sa propre fin<sup>152</sup>. » L'enjeu d'*Acéphale* est là : au désastre qu'est le monde, il faut opposer un désastre plus grand encore. Il ne suffit pas pour cela d'opposer au fascisme montant un autre modèle politique, comme le libéralisme ou le communisme — Bataille énonçait clairement la nécessité « de donner à la lutte contre le fascisme déjà tendue le sens général d'une lutte contre l'État<sup>153</sup>. » C'est-à-dire que le parti à prendre est celui de « Ni Dieu ni maître », comme le résumait le titre d'un autre court texte de Bataille datant de la même époque. Sans Dieu, tout en demeurant « farouchement

149. Michel Camus, « L'acéphalité ou la religion de la mort », introduction à la réédition d'*Acéphale*, Paris : Jean-Michel Place, 1994, p. III. Toutes nos références à cette publication proviennent de cette édition.

150. Georges Bataille, « La conjuration sacrée », in *Acéphale*, n° 1 (juin 1936), *op. cit.*, p. 2.

151. *Ibid.*

152. Michel Surya, *Georges Bataille, la mort à l'œuvre*, *op. cit.*, p. 211.

153. Georges Bataille, « [Sur l'État] », in *Œuvres complètes*, t. II, *op. cit.*, p. 175.

religieux<sup>154</sup> », tel est le caractère paradoxal de l'extase recherchée par *Acéphale*. La rage ne doit plus s'exercer à l'endroit d'un seul, elle doit s'exercer contre tous : « Qui songe », demande Bataille, « avant d'avoir lutté jusqu'au bout à laisser la place à des hommes qu'il est impossible de regarder sans éprouver le besoin de les détruire<sup>155</sup> ? » La révolution est sa propre fin ; corollairement, la destruction est sa propre fin.

C'est l'un des sens qu'il faut donner à la présence de Sade au sein de la revue, car l'écrivain maudit est en effet l'une des figures tutélaires dont se réclame le premier numéro d'*Acéphale*. En exergue de « La conjuration sacrée », aux côtés d'une citation de Kierkegaard et d'une citation de Nietzsche, on peut lire cet extrait de *Français, encore un effort si vous voulez être républicains* :

Une nation déjà vieille et corrompue, qui, courageusement secouera le joug de son gouvernement monarchique pour en adopter un républicain, ne se maintiendra que par beaucoup de crimes ; car elle est déjà dans le crime, et si elle est déjà dans le crime, et si elle voulait passer du crime à la vertu, c'est-à-dire d'un état violent dans un état doux, elle tomberait dans une inertie dont sa ruine certaine serait le résultat<sup>156</sup>.

La révolution est sa propre fin : il faut rechercher la violence révolutionnaire pour elle-même, et non pour réaliser un idéal ; ainsi seulement la révolution peut éviter de « tomber dans l'inertie », pour reprendre les mots de Sade. C'est cela que cherche *Acéphale* : répondre par la guerre à la guerre qui approche, et accepter la place qu'y prend ce que Sade appelle le crime, sans chercher à passer du côté de la vertu quand c'est une action violente qui est nécessaire.

C'est là un des traits majeurs du pamphlet politique de Sade : il faut laisser les gouvernements dans l'état d'anarchie premier par lequel naissent les révolutions ; il ne faut pas céder au deuxième moment — celui qui se caractérise par l'inertie — par lequel un gouvernement se restructure, en rétablissant les anciens privilèges sous une forme déguisée, mais rétablissant à peu près les anciennes injustices. Ce que dit *Français, encore un effort...*, c'est qu'il faut s'opposer à cette redistribution des cartes et refuser que la situation politique se stabilise. Il faut garder la violence révolutionnaire à vif et veiller à ce que la nation demeure comme une espèce de magma bouillonnant toujours sur le point d'éclater et de renverser ce

154. Georges Bataille, « La conjuration sacrée », *op. cit.*, p. 2.

155. *Ibid.*

156. Sade, *La philosophie dans le boudoir*, in *Œuvres*, t. III, *op. cit.*, p. 147.



que l'inertie commençait à gagner. En ce sens, le groupe de Bataille ne fait que reprendre le geste sadien : exiger un « effort » d'honnêteté de la part de ceux qui appellent une révolution. C'est là principalement que se joue la politisation de la pensée sadienne opérée par *Acéphale*, et il faut remarquer qu'elle passe là encore par une certaine représentation du pamphlet inséré au cœur de *La philosophie dans le boudoir*.

Et en plus du fulgurant manifeste de Bataille, qui constitue la moitié du premier numéro, on trouve aussi un texte de Pierre Klossowski, consacré à Sade, intitulé « Le monstre ». C'est un texte moins directement politique, qui s'inscrit dans la lignée des articles précédents que Klossowski a consacré au « divin marquis » : la posture y est plus philosophique, et l'auteur s'attarde à circonscrire la dialectique sadienne entre la jouissance et les objets de désir (notamment le rapport entre la destruction des freins qui s'opposent au désir et à la jouissance obtenue par l'attente de ces objets, non par leur présence). En somme, Klossowski postule que la déception dans l'attente chez certains personnages sadiens « finit par devenir une fiction érogène : l'objet ne déçoit pas, mais *on le traite comme s'il décevait*<sup>157</sup>. » Pour un tel individu, l'imagination apparaît comme un effort pour échapper à l'objet de son désir, celui qu'il attend, et ainsi « revenir à la condition a-temporelle où la possession de tout le possible excluait la possibilité de l'expérience de la perte<sup>158</sup>. » Ainsi, il s'agit encore une fois pour Klossowski de préciser les ressorts de la conscience libertine, en tentant de voir selon quels mécanismes celui pour qui tout est possible (à cause de ses richesses immenses, de son égoïsme et de son manque de scrupule par rapport à autrui notamment) trouve les moyens de redonner à la fiction érotique qui le détermine un certain sens de l'impossible, nécessaire à sa jouissance.

Voilà pour le premier numéro d'*Acéphale*, qui est celui où la présence de Sade est la plus importante. Le numéro suivant (janvier 1937) sera consacré à Nietzsche, que les collaborateurs essaient alors de sauver des mains des fascistes, geste dont Michel Surya n'hésite pas à souligner le courage au regard des circonstances historiques. Un numéro double, consacré à Dionysos, suivra en juillet 1937. À l'orée de la Seconde Guerre mondiale, l'aventure d'*Acéphale* se terminera dans la solitude : Laure (de son vrai nom Colette Peignot),

157. Pierre Klossowski, « Le monstre », in *Acéphale*, n° 1 (juin 1936), *op. cit.*, p. 6.

158. *Ibid.*, p. 7.

la compagne de Bataille, meurt des suites d'une longue maladie en 1938, et le dernier numéro d'*Acéphale*, rédigé dans le deuil, sera traversé par cette expérience de la mort. Il paraîtra en juin 1939, sans titre ou mention d'auteur (il est entièrement de la main de Bataille) et sera placé, comme le signale Surya, « sous le signe tragique d'un long texte effrontément intitulé *La pratique de la joie devant la mort*<sup>159</sup> ». Ce qu'il faut retenir de la présence de Sade au sein de la revue, c'est cette volonté d'insurrection permanente dont le ferment se trouve dans *Français, encore un effort...* et auquel Bataille, dès 1936, donne une portée politique qui cherche à répondre à la montée du fascisme dont l'entreprise d'*Acéphale* est contemporaine.

Il reste un dernier arrêt à faire pour rendre compte de la circulation de la figure de Sade au sein du champ littéraire français juste avant le conflit mondial qui est sur le point d'éclater : le Collège de Sociologie, fondé par Georges Bataille, Roger Caillois et Michel Leiris. Les lecteurs attentifs d'*Acéphale* ont sans doute remarqué en 1937 (dans le numéro double) un texte intitulé « Note sur la fondation d'un "Collège de Sociologie" », datant du mois de mars et annonçant le début des activités dudit Collège pour le mois d'octobre suivant. Le projet du Collège de Sociologie, autour duquel gravitent plusieurs personnes impliquées dans *Acéphale*, peut être vu comme l'envers public des activités de la société secrète. À la violence pulsionnelle d'*Acéphale* répond la posture plus réflexive, voire didactique, du Collège de Sociologie. Au sein des deux groupes, cependant, une même volonté de questionner le lien social et de développer une pensée de la communauté. La présence de Sade, bien que d'importance différente au sein des trois groupes que sont Contre-Attaque, *Acéphale* et le Collège de Sociologie, est toujours significative alors qu'ils cherchent à penser certains états limites des liens qui unissent les hommes les uns aux autres. Que ce soit sous le mode de la cellule politique avec Contre-Attaque (qui voulait répondre à la montée du fascisme par un violent militantisme), sous le modèle religieux avec *Acéphale* (dont le projet était aussi de fonder une religion autour d'un sacrifice humain), ou encore sous le modèle collégial avec le Collège de Sociologie (qui cherchait à revoir les théories du contrat social en prenant en considération les acquis des deux projets précédents), il s'agissait de repenser ce que veut dire « vivre ensemble » à partir des axes centraux que sont respectivement le politique, le sacré et l'éducation. Et chaque fois, quand il s'agit de penser les

---

159. Michel Surya, *Georges Bataille, la mort à l'œuvre, op. cit.*, p. 296.

limites des rapports entre les hommes, la figure de Sade est proche, ayant toujours pour fonction de faire tomber les masques.

Pour Denis Hollier, le Collège de Sociologie est la dernière « avant-garde d'avant-guerre<sup>160</sup> ». Dans la « Note » publiée dans *Acéphale* — dont Hollier signale qu'elle jouera le rôle d'« étalon idéologique<sup>161</sup> » au sein du groupe —, on trouve ce paragraphe qui résume bien l'entreprise du Collège :

L'objet précis de l'activité envisagée peut recevoir le nom de *sociologie sacrée*, en tant qu'il implique l'étude de l'existence sociale dans toutes celles de ses manifestations où se fait jour la présence active du sacré. Elle se propose ainsi d'établir les points de coïncidences entre les tendances obsédantes fondamentales de la psychologie individuelles et les structures directrices qui président à l'organisation sociale et commandent ses révolutions<sup>162</sup>.

De cette déclaration, retenons trois choses : premièrement, l'accent mis sur le sacré (voire le tragique<sup>163</sup>) et sa fonction sociale ; deuxièmement, une façon d'interroger la société attentive à l'articulation entre l'individuel et le collectif, la singularité et la communauté ; et troisièmement, le parti-pris révolutionnaire. La posture scientifique — la sociologie est alors la plus jeune des sciences — que le nom du Collège affiche aurait fait sursauter les précurseurs dont ils se réclamaient. Parce que, comme le raconte Hollier, s'ils se disaient sociologues, en fait « ils étaient fous — fous de la société, comme d'autres en ont été les suicidés, comme d'autres furent fous de Dieu, de ceci ou de cela<sup>164</sup>. » C'est à l'instigation de Bataille, Caillois et Leiris que ces « sociologues fous » se sont réunis à peu près mensuellement du début 1937 jusqu'en juillet 1939.

Le mardi 7 février 1939, Pierre Klossowski présente une conférence intitulée « Le marquis de Sade et la Révolution ». Il s'agit de l'une des dernières rencontres du Collège, qui planifie déjà les activités de l'automne, qui n'auront jamais lieu parce que la guerre signera l'arrêt de mort du groupe. Soulignons que 1939 n'est pas une année comme les autres pour la

160. Denis Hollier, « À l'en-tête d'Acéphale », in Denis Hollier (éd.), *Le Collège de Sociologie (1937-1939)*. Paris : Gallimard, coll. « Folio essais », 1995 [1979], p. 14.

161. *Ibid.*, p. 25.

162. Georges Bataille, « Note sur la fondation d'un "Collège de Sociologie" », in *Acéphale*, n° 3-4 (juillet 1937), *op. cit.*, p. 26.

163. Pour résumer la posture du Collège de Sociologie à l'égard de la guerre, Hollier écrit : « Les politiques disent : la guerre est une affaire trop sérieuse pour qu'on l'abandonne aux militaires. Pour le Collège, elle serait trop tragique pour être gérée par des militants. » (dans « À l'en-tête d'Acéphale », *op. cit.*, p. 11.)

164. *Ibid.*, p. 7.

III<sup>e</sup> République : les festivités du 150<sup>e</sup> anniversaire de la Révolution française vont bon train alors que Klossowski fait resurgir l'une des figures noires des événements de 1789, avec la volonté encore une fois de faire tomber les masques. Sa présentation — qui sera reprise quelques années plus tard dans *Sade mon prochain* — rend bien compte des questionnements sur le « vivre ensemble » qui animent le Collège. En ces temps de célébration, l'une des questions principales qu'il pose pourrait se résumer ainsi : pourquoi des excès individuels (ce que Sade représente) sont-ils nécessaires même à ceux qui indirectement en souffrent ? Et comment une singularité aussi monstrueuse peut-elle être au fond nécessaire à la communauté ?

Jules Janin, déjà en 1834, se plaisait à figurer le marquis tellement cruel qu'il faisait peur aux bourreaux de la Terreur ; plus récemment, Bataille, à la suite d'Apollinaire, exaltait les cris lancés par Sade du toit de la Bastille en donnant toujours plus d'influence à l'écrivain maudit sur les bouleversements révolutionnaires. La posture de Klossowski, en ce sens, est différente : il ne s'agit pas de trancher sur la portée historique réelle des actes du marquis, mais plutôt de voir de quelle manière il est pris dans un conflit plus grand que lui et comment son nom cristallise un ensemble de choses qui le dépassent individuellement. Précisément, la lecture que propose Klossowski en 1939 montre à quel point Sade est une figure, c'est-à-dire — bien qu'il n'utilise pas ces mots — un objet sémiotique qui a permis un investissement figural à la fois massif et durable.

D'abord, explique-t-il, il faut comprendre que la Révolution est une conjoncture historique extrêmement complexe. Deux groupes se trouvent alors en concurrence : d'une part, « la masse amorphe des hommes moyens qui exigent un régime social où l'idée de l'*homme naturel* puisse faire ses preuves<sup>165</sup> », et d'autre part, « une catégorie d'hommes qui, appartenant aux classes dirigeantes et à un niveau de vie supérieur, ont pu développer à la faveur de l'iniquité même de ce niveau de vie un suprême degré de lucidité<sup>166</sup>. » Ces deux groupes — pour simplifier : le peuple et les aristocrates — étaient en concurrence et n'auraient pu arriver à s'entendre sans une certaine confusion qui a permis d'établir une atmosphère subversive. Parce qu'à l'orée de la Révolution, les aristocrates, mieux éduqués

---

165. Pierre Klossowski, « Le marquis de Sade et la Révolution », in Denis Hollier (éd.), *Le Collège de Sociologie*, *op. cit.*, p. 506.

166. *Ibid.*

que la moyenne et plus ou moins libertins, savent bien que leurs privilèges sont un problème. C'est là qu'est le conflit : alors que les uns cherchent à rétablir un certain équilibre social, d'autres, comme les aristocrates, cherchent plutôt à faire admettre comme une nécessité universelle leur façon de vivre problématique, et « attendent de la Révolution qu'elle amène une refonte totale de la structure de l'homme » — c'est le cas chez Sade, « qui est hanté par l'image de l'homme intégral<sup>167</sup> ».

C'est justement à mesure que la masse bouge et que le peuple prend certaines décisions qui bousculent le paysage politique que les puissants commencent à être désorientés, parce que, bien sûr, ils « étaient étroitement solidaires des valeurs sacrées qu'ils conspuaient<sup>168</sup> ». De prime abord, dit Klossowski, cela semble un problème insoluble, parce que le puissant, l'homme privilégié, qui est « arrivé au suprême degré de conscience à la faveur d'un bouleversement social [...] est incapable de rendre un instant identique à lui-même les individus de la masse amorphe et pourtant riche de possibilités<sup>169</sup> ». Le puissant cherche donc d'une manière ou d'une autre le moyen de maintenir le privilège. Et de l'autre côté, le peuple, soutient Klossowski, essaie de l'en empêcher, « car chaque fois que l'esprit humain prend l'aspect incisif d'une physionomie telle que Sade, il risque de précipiter la fin de toute condition humaine<sup>170</sup> ». Mais en même temps — et c'est la raison pour laquelle le conflit est en quelque sorte insoluble —, la masse a tort parce que composée elle-même d'individus, elle ne peut « échapper aux risques que comporterait pour elle la réussite d'un individu<sup>171</sup> ».

C'est tout le problème de l'articulation entre l'individuel et le collectif, de la place de la singularité au sein de la communauté, qu'aborde ainsi Klossowski. Et c'est là précisément qu'on peut repérer les figures, qui toujours sont collectives (parce que les mémoires et les traces depuis lesquelles elles se déploient sont partagées) et individuelles (parce que l'investissement dont elles sont l'objet est réalisé par un sujet et varie de l'un à l'autre). Sade est en effet une figure, nous dit explicitement Klossowski, une figure sur laquelle se cristallisent nombre de hantises, d'angoisses, de désirs, une figure qui permet un travail : « Plus cet individu est réussi, plus il concentre les énergies diffuses de son époque, et plus il

---

167. *Ibid.*, p. 506-507.

168. *Ibid.*, p. 508.

169. *Ibid.*, p. 509.

170. *Ibid.*, p. 510.

171. *Ibid.*

est dangereux pour l'époque ; mais plus il concentre en lui ces énergies diffuses pour les faire peser sur son propre destin, plus il libère l'époque<sup>172</sup>. » Sade, donc, est un problème nécessaire : irrecevable pour la masse parce que monstrueux, mais en même temps essentiel à la masse parce qu'il assume une culpabilité qu'elle n'a plus à assumer. Ainsi quand le marquis « fit de la criminalité virtuelle de ses contemporains son destin personnel, il voulut l'expier à lui seul à proportion de la culpabilité collective que sa conscience avait investie<sup>173</sup>. » C'est dans cette logique d'un déchaînement collectif de violences que s'inscrit selon Klossowski la surenchère de Sade pendant la décennie suivant la Révolution : à la Terreur il cherchait à opposer une violence plus grande encore. Une seule chose lui importait : « rendre à l'homme tout le mal qu'il est capable de rendre<sup>174</sup>. »

Passage obligé à l'époque, Klossowski s'arrête sur un extrait du pamphlet *Français, encore un effort...* et reproduit la même citation qu'on trouvait en exergue du premier numéro d'*Acéphale* pour lui donner le sens suivant : la Révolution, dit Sade, n'est pas régénération, mais destruction. C'est la « corruption monarchique<sup>175</sup> » qui est portée à son comble. Ce que Sade veut faire admettre, c'est que le régicide commis par les révolutionnaires est solidaire de la désagrégation morale provoquée par l'aristocratie, car c'est lorsque la masse s'est emparée de ce privilège de vie et de mort qu'elle a pu tuer le Roi et renverser le système monarchique. Cela parce que dans l'ancien système, tout reposait sur Dieu dont le Roi était le représentant — et si l'existence de Dieu est mise en doute, l'édifice vacille. C'est ce qui se passe chez l'aristocrate libertin, qui se met alors à lire les philosophes comme Hobbes, d'Holbach et La Mettrie, « en homme qui, ne croyant plus au droit divin, cherche à légitimer sa condition privilégiée par les sophismes de la raison accessible à tous<sup>176</sup>. » Voilà le cercle vicieux « dans lequel Sade veut enfermer la Révolution<sup>177</sup> ». La mise à mort « du Roi par la Nation n'est donc que la phase suprême du processus dont la première phase est la mise à mort de Dieu par la révolte du grand seigneur libertin<sup>178</sup>. » L'exécution du Roi n'est que le simulacre de la mise à

---

172. *Ibid.*

173. *Ibid.*

174. *Ibid.*, p. 511.

175. *Ibid.*, p. 512.

176. *Ibid.*, p. 516.

177. *Ibid.*, p. 517.

178. *Ibid.*, p. 518.

mort de Dieu qu'a auparavant opéré le libertin athée : façon de dire, en quelque sorte, que Sade se trouve bel et bien à la source de ce qui a mené le peuple à la Révolution française...

Mais la Révolution rend la nation coupable d'un crime inexpiable : les hommes ont tué les maîtres parce que ces derniers avaient tués Dieu en leur conscience, et se trouvent dès lors les mains à jamais tachés de sang. C'est devant cette culpabilité que se situe selon Klossowski l'écart majeur entre la position d'un Robespierre et celle d'un Sade. Pour le premier, l'état d'insurrection abolit le contrat social et ramène l'homme à l'état de nature — par conséquent, la culpabilité à l'égard de la mort du Roi n'a pas lieu d'être. Tandis que pour le deuxième, rien, aussi monstrueux soit-il, n'est hors du contrat social : au contraire, la mort du Roi crée une espèce de « solidarité du parricide propre à cimenter une communauté qui ne pouvait être fraternelle parce qu'elle était caïnique<sup>179</sup>. » C'est là tout le sens du pamphlet de Sade : faire tomber les masques, et c'est ce rappel que cherche à son tour à faire Klossowski pendant la commémoration des événements de 1789.

Selon lui, l'idée forte de *Français, encore un effort...* est qu'une société qui est allée si loin dans la Révolution doit accepter le crime, parce qu'un gouvernement « qui est né du meurtre de Dieu, qui ne subsiste que par le meurtre, [...] a perdu d'avance le droit d'infliger la peine capitale et en conséquence ne saurait prononcer aucune sanction contre aucun autre délit [...] »<sup>180</sup>. Ainsi serait entrevu le fantasme sadien d'« une société à l'état d'immoralité permanente », qui est en fait une « utopie du mal<sup>181</sup> ». À partir de là, Sade « apparaît comme l'un des *épiphénomènes* les plus poussés, les plus révélateurs d'un vaste processus de décomposition et de recomposition sociales<sup>182</sup>. » Ce serait comme « un abcès qui, sur le corps malade, se croirait autorisé à parler au nom de ce corps<sup>183</sup>. » En plus de son rôle d'exutoire, il aurait « une fonction dénonciatrice des forces obscures camouflées en valeurs sociales par les mécanismes de défense de la collectivité<sup>184</sup> ». Dénoncer l'hypocrisie, c'est encore de cela qu'il s'agit.

Ainsi, pourrait-on résumer, Sade se serait mêlé à la Révolution pour l'empêcher de se rendre acceptable aux « enfants de la patrie » en leur permettant de vivre innocemment le

---

179. *Ibid.*, p. 520.

180. *Ibid.*, p. 526.

181. *Ibid.*, p. 527.

182. *Ibid.*, p. 529.

183. *Ibid.*, p. 529-530.

184. *Ibid.*



crime qu'est la mise à mort du Roi. Sans relâche le « divin marquis » a ainsi cherché à dire que l'innocence est impossible, et c'est ce que Klossowski répète pendant les célébrations, à l'orée d'un conflit dont la violence dépassera toutes les prévisions. La quête de l'« homme intégral » dont parle Klossowski à la suite du marquis prend ainsi tout son sens : « l'homme intégral », c'est celui qui arrive à faire le mal en acceptant que c'est le mal, et qui repère derrière toutes les manifestations du bien les enjeux idéologiques afin d'en débusquer les fondements véritables et inavoués. Toujours faire tomber les masques : la « monstruosité » de Sade, au-delà des conflits d'interprétation, a peut-être justement eu cette fonction paradoxale d'incarner une exigence d'honnêteté absolue.

## CONCLUSION

### L'EXÉCUTION TESTAMENTAIRE DU MARQUIS DE SADE

À l'automne 1939, la guerre qui éclate en Europe marque la fin des avant-gardes. Les activités du Collège de Sociologie cessent peu après la conférence de Pierre Klossowski sur le marquis de Sade et la Révolution. Quant au surréalisme, il se dissout peu à peu. Certains s'exilent en Amérique, comme Breton, qui arrive à New York en juillet 1941, où il restera jusqu'à la fin des hostilités. Bataille, pour sa part, après avoir été déclaré tuberculeux en 1942, partagera son temps entre Paris et divers villages de France pendant quelques années. « La guerre », dira Breton quelques années plus tard, « cela équivalait à l'éclipse soudaine de toutes les choses de l'esprit<sup>1</sup>. »

Le 30 mai 1940, Maurice Heine meurt. Dans l'étrange journal qu'est *Le coupable*, Bataille note alors : « H. est mort, que j'aimais bien, qui arrivait comme un spectre se glisse (un très vieux spectre affable)<sup>2</sup>. » Quand décède celui qui avait agi comme médiateur entre Bataille et Breton, c'est l'un des premiers vrais lecteurs de Sade qui disparaît. Il laisse son grand œuvre inachevé, dont les volets parus en revue seront rassemblés et publiés de manière posthume sous le titre *Le marquis de Sade* (Gallimard, 1950), par les soins de Gilbert Lely, qui prend à partir de ce moment le relais des travaux de Maurice Heine. Pour Michel Delon, ces deux hommes, qui ont été deux proches amis, sont « les princes des sadiens<sup>3</sup> ». Ils ont fait connaissance en mars 1934, dans les bureaux de la revue *Hippocrate*, dont Lely était secrétaire de rédaction et où Heine venait de faire paraître un texte sur Sade. Quand Gilbert Lely publiera à son tour la première partie de son livre sur le « divin marquis » (*Vie du marquis de Sade*, 1952), il le dédiera « à la mémoire de Maurice Heine, qui a détruit définitivement la geôle où le marquis de Sade consuma trente années de sa vie héroïque et où le tenaient encore captif après sa mort les chiens éternels, ennemis de l'amour et de la vérité<sup>4</sup> ». Si Heine

---

1. André Breton, *Entretiens*, op. cit., p. 194.

2. Georges Bataille, *Le coupable*, Paris : Gallimard, coll. « L'imaginaire », 2005 [1944], p. 83.

3. Michel Delon, « De Maurice Heine à Gilbert Lely », in Emmanuel Rubio (dir.), *Gilbert Lely, la passion dévorante*, Lausanne : L'âge d'homme, 2007, p. 101.

4. Gilbert Lely, *Vie du marquis de Sade*, t. I, Paris : Gallimard, 1952, p. 13.

fut un passeur généreux, les lecteurs de Sade trouvent alors en Lely un continuateur enthousiaste, qui ne manquera jamais de saluer le courage de son ami disparu.

Bien sûr, l'histoire de la réception des œuvres de Sade ne s'arrête pas en 1940. Ce qui se termine alors, c'est la réception opérée par les avant-gardes. Souvent de manière conflictuelle, les lecteurs de Sade qu'ont été Apollinaire, Breton, Éluard et Bataille ont revendiqué en leur temps l'héritage du marquis, permettant à son œuvre de se tailler peu à peu une place légitime dans les lettres françaises. S'il fallait résumer en une phrase leur contribution à la réception de Sade, nous dirions que c'est d'avoir fait en sorte que la légende sadienne supporte la valorisation de l'œuvre au lieu de renforcer sa condamnation. C'est ce que fait Apollinaire en 1909 quand il raconte comment Sade excita le peuple depuis le toit de la Bastille quelques jours avant que la forteresse ne soit prise d'assaut. Mêlant sa figure à des symboles fondateurs de la République, les avant-gardes ont fait du marquis, chacune à leur façon, un révolutionnaire modèle dont l'exemple leur permettait de penser au présent les tenants et aboutissants de leur propre action. Plutôt que de renforcer la condamnation des textes, les excès sadiens leur permettaient de penser certaines formes limites des rapports humains. Ils ont su montré qu'au-delà des conflits de lecture, l'œuvre de Sade n'a pas sa place dans les cabinets de curiosité et concerne un public qui va bien au-delà des psychopathologues. En soulignant à quel point la vie de l'écrivain était cohérente avec la genèse de l'œuvre, les avant-gardes ont véritablement fait de Sade un « classique » de la modernité.

Certes, les monstruosité du conflit mondial qui déchire l'Europe au début des années quarante auront un impact sur les lectures de Sade. Tout comme sa figure se trouvait au fil du XIX<sup>e</sup> siècle mêlée à l'imaginaire de la Terreur, les violences de la Seconde Guerre mondiale et de l'extermination des Juifs d'Europe lanceront un travail fantasmatique important. Au sortir de la guerre, la figure de Sade sera un carrefour extrêmement complexe où des comptes se régleront sans cesse : c'est là qu'il faut, pour notre part, s'arrêter, puisque la décennie 1940 pourrait occuper un essai entier. Nombre d'événements en effet témoignent alors d'un renouvellement profond de la critique sadienne, comme si une autre génération prenait le relais de la précédente, avec de nouveaux usages de lecture qui s'éloignent peu à peu de ce qu'on a pu observer au cours de nos analyses : Pierre Klossowski publie alors son grand livre sur le marquis (*Sade mon prochain*, 1947), ce qui ne va pas sans causer de fortes polémiques

auxquelles se mêlent les surréalistes et Bataille, et Maurice Blanchot, un autre grand lecteur de Sade, se met de la partie avec *Lautréamont et Sade* (1949). Bref, alors que les conditions de diffusion de l'œuvre sadienne sont considérablement bouleversées, de nouveaux lecteurs arrivent dont les préoccupations diffèrent de celles de la génération des avant-gardes — c'est-à-dire que de nouveaux paradigmes de lecture se mettent alors en place.

À la Libération, le statut d'écrivain du « divin marquis » n'est plus contesté. Par conséquent, il n'est plus besoin d'autant de précautions pour prendre la parole à son sujet : les plaidoyers en faveur d'une lecture sérieuse de l'œuvre sont choses du passé. Introduisant en 1946 une nouvelle édition des *Infortunes de la vertu*, Jean Paulhan écrit simplement que le livre « posait une question si grave que ce n'était pas trop d'un siècle entier pour y répondre ». La présence de Sade au sein des lettres françaises n'est plus stigmatisée. Assurément, l'œuvre demeure une énigme, mais les plus grands écrivains acceptent de s'y confronter, prenant ainsi le contre-pied du mot d'Anatole France, qui disait en 1881 qu'il ne fallait pas accorder à Sade l'attention qu'on accorde à un texte de Pascal<sup>5</sup>. C'est alors qu'est levé un interdit respecté par la famille Sade depuis quatre générations : le 22 janvier 1948, dans son château de Condé-en-Brie, le comte Xavier de Sade donne à Gilbert Lely accès aux papiers de son ancêtre, pour l'essentiel des correspondances inédites. Par ailleurs, c'est à cette époque que se modifient substantiellement les conditions de diffusion des livres du marquis. En effet, vers la fin des années quarante, l'éditeur Jean-Jacques Pauvert entreprend la publication des œuvres complètes de Sade, qui n'avaient jusqu'alors jamais été rassemblées.

Mais l'interdit légal pèse encore : le 15 décembre 1956, soit un peu plus de 150 ans après leur première publication du vivant de Sade, a lieu le procès de Pauvert pour la publication de ces volumes qui « mêlaient à des propos sur la société du temps, des descriptions de scènes d'orgies, des cruautés les plus répugnantes, et des perversions les plus variés, et contenant intrinsèquement un ferment détestable et condamnable pour les bonnes mœurs<sup>6</sup> ». L'éditeur est alors condamné, et les ouvrages saisis. Cependant, si l'interdit légal tient toujours, il est sérieusement mis à mal pendant le procès Pauvert : quelques années plus tard, le jugement sera renversé en appel, rendant enfin légale la diffusion de l'œuvre sadienne. Quelque chose

5. Cette position est exprimée par France dans sa préface à un conte inédit de Sade, « Dorci ou la bizarrerie du sort », qui paraît en 1881. Voir à ce sujet Françoise Laugaa-Traut, *op. cit.*, p. 154.

6. Jean-Jacques Pauvert, *L'affaire Sade*, *op. cit.*, p. 9.

de l'ordre d'une passation a lieu pendant ce procès : en tant que spécialistes de l'œuvre, Georges Bataille fait une déposition tandis qu'André Breton est appelé à témoigner par écrit. Au-delà du tumulte avant-gardiste, au-delà des polémiques et des différends, on peut mesurer là l'influence des lectures réalisées à l'ère du surréalisme, et voir que le legs de la génération de Bataille et de Breton est peut-être d'avoir permis, justement, que la lecture et la diffusion de l'œuvre sadienne soit enfin possible en toute légalité.

Certes, après 1945, l'activité surréaliste continue, mais le surréalisme a perdu sa position hégémonique dans le champ de l'avant-garde. Entre Bataille et Breton, la hache de guerre est enterrée. Dans un texte intitulé « Le secret de Sade », publié en 1946 dans la revue *Critique*, Bataille commente ce tournant dans la critique sadienne : « Il faut dire [...] que la reconnaissance de la valeur significative et de la beauté littéraire des œuvres de Sade est récente : les écrits de Jean Paulhan, de Pierre Klossowski et de Maurice Blanchot l'ont consacrée [...] »<sup>7</sup>. » Mais ces lectures, souligne Bataille, sont redevables à ceux qui ont ouvert la voie. Saluant pour la première fois l'apport de certains de ses anciens ennemis, il poursuit : « Il faut citer les noms de Swinburne, de Baudelaire, d'Apollinaire, de Breton, d'Éluard<sup>8</sup>. » Dans cette liste, le nom de Maurice Heine, « cet acharné défenseur de Sade<sup>9</sup> », occupe une place à part. Rendant hommage à son ami qui, quelques années plus tôt, est mort dans la solitude, Bataille dit alors que c'est « l'un des hommes qui ont le plus discrètement, mais le plus authentiquement, honoré son temps<sup>10</sup> », avant d'écrire sobrement, en conclusion : « Je suis fier d'en avoir été l'ami<sup>11</sup>. »

Revenant alors une dernière fois sur le célèbre testament du marquis, en regard de l'actualité sadienne, Bataille écrit que « le sens d'une œuvre infiniment profonde est dans le désir que l'auteur eut de *disparaître* (de se résoudre sans laisser de trace humaine) : car il n'était rien d'autre à sa mesure<sup>12</sup>. » C'est cette disparition qu'exauçait un étrange pèlerinage réalisé par Bataille quelques années auparavant. Contrairement à ses souhaits, lorsque le marquis de Sade mourut, le 2 décembre 1814, il ne put bénéficier du traitement exigé par son testament.

---

7. Georges Bataille, « Le secret de Sade » (1946), repris sous le titre « Sade » dans *La littérature et le mal*, Paris : Gallimard, coll. « Folio essais », 2002 [1957], p. 78.

8. *Ibid.*

9. *Ibid.*

10. *Ibid.*

11. *Ibid.*

12. *Ibid.*, p. 82.

Sa terre de la Malmaison ayant été vendu quatre ans plus tôt, l'exécuteur testamentaire ne put y creuser la tombe du pensionnaire de Charenton, ni y semer les glands qui devaient effacer les traces de son enterrement. Sa dépouille fut au contraire inhumée dans le cimetière de la maison de santé où il avait passé les dernières années de sa vie. Le médecin qui officialisa le décès rapportera plus tard que la fosse « fut recouverte d'une pierre sur laquelle aucun nom ne fut gravé<sup>13</sup>. »

Quoi qu'il en soit, peu avant le décès de Laure, sa compagne de l'époque, et celui de son ami Maurice Heine, Georges Bataille se rendit en leur compagnie à l'endroit où Sade voulait être enterré. À sa mort, le récit de ce pèlerinage se trouvait dans ses papiers : « Il neigeait ce jour-là et la voiture s'est égarée dans la forêt. Il y avait sur la Beauce un vent sauvage. Au retour ayant quitté Maurice Heine, Laure et moi nous dressâmes un souper : nous attendions Ivanov et Odoïevtsova. Comme il était prévu, le souper ne fut pas moins sauvage que le vent. Odoïevtsova nue se mit à vomir<sup>14</sup>. » Bataille y retourna en mars 1938, en compagnie de Laure, pour qui ce fut le dernier voyage : « Elle marcha dans la journée comme si la mort ne la minait pas et nous arrivâmes en plein soleil au bord de la mare désignée par Sade [dans son testament]<sup>15</sup>. » Ils étaient cette fois accompagnés par Michel Leiris et sa femme. Au retour de ce pèlerinage, Laure, prise de fièvre, dut s'aliter : jusqu'à sa mort, en novembre 1938, elle ne se releva pas.

À sa manière, André Breton posera un geste similaire à celui de Bataille. Exilé à New York, il écrit en octobre 1943 un long poème intitulé « Les États généraux », au cœur duquel on peut lire ces vers :

Je suis celui qui va  
On m'épargnera la croix sur ma tombe  
Et l'on me tournera vers l'étoile polaire  
Mais tout testament suppose une impardonnable concession  
Comme si dans le chaton de la bague qui me lie à la terre  
Ne résidait suprême la goutte de poison oriental  
Qui m'assure de la dissolution complète avec moi  
De plus cette terre telle que je l'ai pensée une échappée plus radicale  
Sinon plus orgueilleuse que celle à quoi nous convie le divin Sade  
Déléquant au gland à partir de lui héraldique

13. Cité dans Jean-Jacques Pauvert, *Sade vivant*, t. III, *op. cit.*, p. 505.

14. Georges Bataille, « Notes », in *Œuvres complètes*, t. V, *op. cit.*, p. 525.

15. *Ibid.*

Le soin de dissimuler le lieu de son dernier séjour  
*Comme je me flatte* dit-il  
*Que ma mémoire s'effacera de l'esprit des hommes*<sup>16</sup>

Par ces gestes, qui se veulent fidèles à ses dernières volontés, Georges Bataille et André Breton exécutent poétiquement le testament de l'ancien prisonnier de la Bastille. À défaut d'avoir été respectée au moment de sa mort, les anciens ennemis, alors que la III<sup>e</sup> République célèbre le 150<sup>e</sup> anniversaire de la Révolution française, font perdurer la mémoire de la disparition que le libertin vieillissant appela de tous ses vœux un matin de 1806, à l'asile de Charenton. S'il est vrai, comme l'écrit Bataille en 1946, que « le sens d'une œuvre infiniment profonde est dans le désir que l'auteur eut de *disparaître* », alors la portée de ces gestes, qui ont cherché à exaucer une disparition qui n'a pas véritablement eu lieu, tient peut-être dans cette volonté, partagée par les deux hommes, de donner une nouvelle dimension à l'œuvre sadienne. Ainsi, alors que l'Europe était mise à feu et à sang, ces hommes, que tout semblait séparer dix ans plus tôt, montrèrent enfin qu'au-delà de leurs différences, ils étaient tous deux héritiers de celui que la postérité surnomma le « divin marquis », et cherchaient, chacun à leur manière et hors de tout souci polémique, à respecter sa mémoire.

À cette époque, Breton acheva enfin de sceller leur discrète fraternité devant le marquis alors qu'il confia à André Masson, rendant ainsi un tardif hommage à Bataille, sa conviction selon laquelle il était, parmi eux, « le plus proche de Sade<sup>17</sup>. »

---

16. André Breton, « Les États généraux » (1943), in *Signe ascendant*, Paris : Gallimard, coll. « NRF/Poésie », 1979 [1949], p. 72

17. Cité dans Michel Surya, *Georges Bataille, la mort à l'œuvre*, op. cit., p. 174.



## BIBLIOGRAPHIE

### a) Corpus : lectures de Sade (par ordre d'apparition dans les analyses)

- BACHAUMONT. *Mémoires secrets pour servir à l'histoire de la république des lettres en France, depuis 1762 jusqu'à nos jours; ou Journal d'un observateur*. Londres, 1777. [\*]
- DULAURE, Jacques-Antoine. *Collection de la liste des ci-devant ducs, marquis, comtes, barons, etc., excellences, monseigneurs, grandeurs, demi-seigneurs et anoblis*. Paris, 1790. [\*]
- [S. A.]. *Le Tribunal d'Apollon ou Jugement en dernier ressort de tous les auteurs vivants; libelle injurieux, partial et diffamatoire, par une société de pygmées littéraires*. Paris, 1799. [\*]
- MERCIER, Louis-Sébastien. *Le Nouveau Paris*. Paris, 1798. [\*]
- DE VILLERS, Charles. « Lettre sur le roman intitulé : *Justine, ou les malheurs de la vertu* », *Le spectateur du Nord, journal politique, littéraire et moral*. Hambourg, 1797. [\*]
- MICHAUD, Louis-Gabriel. *Biographie universelle ancienne et moderne*. Paris, 1825. [\*]
- NODIER, Charles. *Souvenirs, épisodes et portraits de la Révolution*. Paris, 1831. [\*]
- JANIN, Jules. « Le marquis de Sade », *Revue de Paris*. Paris, 1834. [\*]
- ROYER-COLLARD, Antoine-Athanase. « Lettre au ministre de la Police générale » (2 août 1808), *Revue rétrospective*. Paris, 1833. [\*]
- [S. A.]. « Le marquis de Sade », *La Revue indépendante*. Paris, 1885. [\*]
- BLOCH, Dr Iwan. *Le Marquis de Sade et son temps, études relatives à l'histoire de la civilisation et de mœurs au XVIII<sup>e</sup> siècle*. Paris, 1901 [1900 pour l'édition originale allemande]. [\*]
- APOLLINAIRE, Guillaume. « Introduction », in *L'œuvre du marquis de Sade*. Paris : Bibliothèque des curieux, coll. « Les Maîtres de l'amour », 1909, p. 1-56.
- IBELS, André. « Les Deux Divins », *Journal du soir* (18 septembre 1909), dans « Dossier de presse : *L'œuvre du marquis de Sade* et *L'œuvre du divin Arétin* », *Que Vlo-Ve ?*, série 2, n° 8 (octobre-décembre 1983), p. 5-7
- [S. A.]. « Liquidation », *Littérature*, n° 18 (mars 1921), p. 1 ; toutes nos références aux textes de *Littérature* proviennent de la réimpression en deux volumes paru à Paris, aux Éditions Jean-Michel Place, en 1978.
- ARAGON, Louis. « Le manifeste est-il mort ? Manifeste », *Littérature*, nouvelle série, n° 10 (mai 1923), p. 10-11.
- [S. A.]. « Eraturettil », *Littérature*, nouvelle série, nos 11 et 12 (octobre 1923), p. 24-25.
- BRETON, André. « Manifeste du surréalisme » (1924), in *Manifestes du surréalisme*. Paris : Gallimard, coll. « Folio essais », 2003 [1962], p. 13-60.

---

\* Les références suivies d'un astérisque entre crochets proviennent de l'anthologie de Françoise Laugaa-Traut intitulée *Lectures de Sade*, publié à Paris chez Armand Colin en 1973.

- ÉLUARD, Paul. « D.A.F. de Sade, écrivain fantastique et révolutionnaire », *La révolution surréaliste*, n° 8 (1<sup>er</sup> décembre 1926), p. 9 ; toutes nos références à cette publication surréaliste proviennent de la réimpression en un seul volume parue à New York, chez Arno Press, en 1968.
- MASSON, André. « Tyrannie du temps », *La révolution surréaliste*, n° 6 (1<sup>er</sup> mars 1926), p. 29.
- NOLL, Marcel. « Rêves », *La révolution surréaliste*, n° 7 (15 juin 1926), p. 6.
- DESNOS, Robert. « Fumet ? Non : Relent ! », *La révolution surréaliste*, n° 7 (15 juin 1926), p. 32.
- HEINE, Maurice. « Introduction aux "Infortunes de la vertu" » (1930), in *Le Marquis de Sade*, Paris : Gallimard, 1950, p. 45-69.
- BOURDIN, Paul. *Correspondance inédite du Marquis de Sade*. Librairie de France, 1929, 430 p.
- MÉNARD, Dr Pierre. « Graphologie du marquis de Sade », *Documents*, n° 7 (décembre 1929), repris dans *Documents*, vol. 1, Paris : Jean-Michel Place, 1991, p. 365-367.
- BATAILLE, Georges. « Matérialisme », *Documents*, n° 3 (juin 1929), repris dans *Documents*, vol. 1, Paris : Jean-Michel Place, 1991, p. 170.
- . « Le langage des fleurs », *Documents*, n° 3 (juin 1929), repris dans *Documents*, vol. 1, Paris : Jean-Michel Place, 1991, p. 160-164.
- BRETON, André. « Second manifeste du surréalisme », *La révolution surréaliste*, n° 12 (15 décembre 1929), p. 1-17.
- BATAILLE, Georges. « [Lettre à André Breton (I)], in *Œuvres complètes*, t. II, Paris : Gallimard, 1970, p. 51-52.
- HEINE, Maurice. « Lettre à Georges Bataille du 29 décembre 1929 », in Georges Bataille, *Œuvres complètes*, t. II, Paris : Gallimard, 1970, p. 422.
- BRETON, André. « Première exposition Dalí » (1929), repris dans *Point du jour*, in *Œuvres complètes*, t. II, Paris : Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1992, p. 307.
- BATAILLE, Georges. « Le "Jeu lugubre" », *Documents*, n° 7 (décembre 1929), repris dans *Documents*, vol. 1, Paris : Jean-Michel Place, 1991, p. 369-372.
- . « Dalí hurle avec Sade », in *Œuvres complètes*, t. II, Paris : Gallimard, 1970, p. 113-115.
- . « La valeur d'usage de D.A.F. de Sade », in *Œuvres complètes*, t. II, Paris : Gallimard, 1970, p. 64-69.
- . *Le bleu du ciel*. Paris : UGE, coll. « 10/18 », 1970 [1957], 184 p.
- COLLECTIF. « Prière d'insérer », *Le surréalisme au service de la révolution*, n° 1 (juillet 1930), non paginé ; toutes nos références à cette publication surréaliste proviennent de la réimpression en un seul volume parue à Paris, chez Jean-Michel Place, en 1976.
- HEINE, Maurice. « Actualité de Sade », *Le surréalisme au service de la révolution*, n° 2 (octobre 1930), p. 3-5.

- . « Une thèse de doctorat sur le marquis de Sade » (1932), in *Le marquis de Sade*, Paris : Gallimard, 1950, p. 105-110.
- . Lettre ouverte à Luis Buñuel », *Le surréalisme au service de la révolution*, n° 3 (décembre 1931), p. 12-13.
- . « De *Justine* à *La nouvelle Justine* à travers les “petites feuilles” inédites », *Le surréalisme au service de la révolution*, n° 5 (mai 1933), p. 4-10.
- COLLECTIF. « Sur certaines possibilités d’embellissement irrationnel d’une ville (12 mars 1933) », *Le surréalisme au service de la révolution*, n° 6 (mai 1933), p. 19.
- CHAR, René. « Hommage à D.A.F. de Sade », *Le surréalisme au service de la révolution*, n° 2 (octobre 1930), p. 6.
- FLAKE, Otto. *Le marquis de Sade*. Traduit par Pierre Klossowski. Paris : Grasset, 1933, 230 p.
- KLOSSOWSKI, Pierre. « Éléments d’une étude psychanalytique sur le marquis de Sade », *Revue française de psychanalyse*, t. VI, n° 3-4 (1933), repris dans *Écrits d’un monomane. Essais 1933-1939*, Paris : Le Promeneur, 2001, p. 29-47.
- . « Le mal et la négation d’autrui dans la philosophie de D.A.F. de Sade », *Recherches philosophiques* (1934-1935), repris dans Pierre Klossowski, *Écrits d’un monomane*, Paris : Le Promeneur, 2001, p. 49-77.
- HEINE, Maurice. « L’extrémisme révolutionnaire de Sade », repris dans Georges Bataille, *Œuvres complètes*, t. I, Paris : Gallimard, 1970, p. 390.
- BATAILLE, Georges. « La conjuration sacrée », *Acéphale*, n° 1 (juin 1936), p. 2-5.
- KLOSSOWSKI, Pierre. « Le monstre », *Acéphale*, n° 1 (juin 1936), p. 6-7.
- . « Le marquis de Sade et la Révolution », in Denis Hollier (éd.), *Le Collège de Sociologie*, Paris : Gallimard, coll. « Folio essais », 1995 [1979], p. 502-532.
- BATAILLE, Georges. *Le coupable*. Paris : Gallimard, coll. « L’imaginaire », 2005 [1944], 249 p.
- . « Le secret de Sade » (1946), repris sous le titre « Sade » dans *La littérature et le mal*, Paris : Gallimard, coll. « Folio essais », 2002 [1957], p. 77-96.
- BRETON, André. « Les États généraux » (1943), in *Signe ascendant*, Paris : Gallimard, coll. « NRF/Poésie », 1979 [1949], p. 64-74.

## b) Autres textes cités

- ARIBIT, Frédéric. « André Breton et Georges Bataille : querelles matérialistes et incidences picturales en 1929 », *Loxias*, mis en ligne le 15 septembre 2008, URL : <http://revel.unice.fr/loxias/index.html?id=2441>.
- ARNAUD, Alain. *Pierre Klossowski*. Paris : Seuil, coll. « Les contemporains », 1990, 220 p.
- AUERBACH, Erich. *Figura*. Paris : Belin, coll. « L'extrême contemporain », 1993 [1944], 94 p.
- BARTHES, Roland. *Sade, Fourier, Loyola*. Paris : Seuil, coll. « Points », 1990 [1971], 187 p.
- BATAILLE, Georges. *Histoire de l'œil*, in *Œuvres complètes*, t. I, Paris : Gallimard, 1970 [1928], p. 11-78.
- . *L'érotisme*. Paris : Minuit, coll. « Reprise », 2011, 286 p.
- . « Le surréalisme au jour le jour » (1951), in *Œuvres complètes*, t. VIII, Paris : Gallimard, 1976, p. 167-184.
- BLANCHOT, Maurice. *Lautréamont et Sade*. Paris : Minuit, coll. « Arguments », 1963 [1949], 187 p.
- BOSCHETTI, Anna. *La poésie partout. Apollinaire, homme-époque (1898-1918)*. Paris : Seuil, coll. « Liber », 2001, 345 p.
- BRETON, André. *Entretiens*. Paris : Gallimard, coll. « Idées », 1969 [1952], 312 p.
- . *Les pas perdus*. Paris : Gallimard, coll. « L'imaginaire », 1990 [1924], 173 p.
- CAMUS, Michel. « L'acéphalité ou la religion de la mort », introduction à la réédition d'*Acéphale*, Paris : Jean-Michel Place, 1994, p. I-VI.
- CHARLES, Michel. *Introduction à l'étude des textes*. Paris : Seuil, coll. « Poétique », 1995, 388 p.
- COLLECTIF. *Le Marquis de Sade. Actes du colloque d'Aix-en-Provence*, Paris : Armand Colin, 1968, 305 p.
- COMPAGNON, Antoine. *Le démon de la théorie. Littérature et sens commun*. Paris : Seuil, coll. « Points », 2001 [1998], 338 p.
- COUTURIER, Maurice. *La figure de l'auteur*. Paris : Seuil, coll. « Poétique », 1995, 262 p.
- DELEUZE, Gilles, et Félix GUATTARI. « Les personnages conceptuels », in *Qu'est-ce que la philosophie?*. Paris : Minuit, coll. « Reprise », 2005 [1991], p. 60-81.
- DELON, Michel. « De Maurice Heine à Gilbert Lely », in Emmanuel Rubio (dir.), *Gilbert Lely, la passion dévorante*, Lausanne : L'âge d'homme, 2007, p. 101-107.
- DERRIDA, Jacques. *Spectres de Marx*. Paris : Galilée, coll. « La philosophie en effet », 1993, 278 p.
- DIDIER, Béatrice, Jacques NEEFS et Annie ANGREMY (dir.). *La fin de l'Ancien Régime. Sade, Rétif, Beaumarchais, Laclos*. Paris : Presses universitaires de Vincennes, coll. « Manuscrits de la Révolution », 203 p.
- DUROZOÏ, Gérard. *Histoire du mouvement surréaliste*. Paris : Hazan, 1997, 706 p.

- FISH, Stanley. *Quand lire c'est faire. L'autorité des communautés interprétatives*. Paris : Prairies ordinaires, coll. « Penser/croiser », 2007, 137 p.
- FOUCAULT, Michel. *L'ordre du discours*. Paris : Gallimard, 1971, 81 p.
- GERVAIS, Bertrand. *Figures, lectures. Logiques de l'imaginaire*, t. I. Montréal : Le Quartanier, 2007, 243 p.
- HEINICH, Nathalie. *La gloire de Van Gogh. Essai d'anthropologie de l'admiration*. Paris : Minuit, coll. « Critique », 2002, 257 p.
- HOLLIER, Denis. « À l'en-tête d'Acéphale », in Denis Hollier (éd.), *Le Collège de Sociologie (1937-1939)*. Paris : Gallimard, coll. « Folio essais », 1995 [1979], p. 7-16.
- . « La valeur d'usage de l'impossible », in *Documents*, Paris : Jean-Michel Place, 1991, vol. 1, p. VII-XXXIII.
- ISER, Wolfgang. *L'acte de lecture. Théorie de l'effet esthétique*. Bruxelles : Mardaga, coll. « Philosophie et langage », 1985, 405 p.
- JAUSS, Hans Robert. *Pour une esthétique de la réception*. Paris : Gallimard, coll. « Tel », 2005 [1978], 327 p.
- KLOSSOWSKI, Pierre. « De Contre-Attaque à Acéphale », in *Tableaux vivants. Essais critiques 1936-1983*, Paris : Le Promeneur, 2001, p. 91-95.
- LAUGAA-TRAUT, Françoise. *Lectures de Sade*. Paris : Colin, 364 p.
- LE BRUN, Annie. *Soudain un bloc d'abîme, Sade*. Paris : Gallimard, coll. « Folio », 1993 [1986], 335 p.
- LECLERC, Gérard. *Histoire de l'autorité. L'assignation des énoncés culturels et la généalogie de la croyance*. Paris : Presses universitaires de France, coll. « Sociologie d'aujourd'hui », 1996, 432 p.
- LELY, Gilbert. *Vie du marquis de Sade*. Paris : Mercure de France, 1989 [première édition en deux volumes : 1952 et 1957], 693 p.
- LEVER, Maurice (éd.). *Sade, « Que-suis-je à présent...? ». Textes politiques choisis*, Paris : Bartillat, 1998, 284 p.
- . *Donatien Alphonse François, marquis de Sade*. Paris : Fayard, 1991, 912 p.
- MEIZOZ, Jérôme. *Postures littéraires. Mises en scène modernes de l'auteur*. Genève : Slatkine Érudition, 2007, 210 p.
- MONNOYER, Jean-Maurice. *Le peintre et son démon. Entretiens avec Pierre Klossowski*. Paris : Flammarion, 1985, 297 p.
- PAUVERT, Jean-Jacques. *L'affaire Sade*. Paris : Pauvert, 1963 [1957], 137 p.
- . *Sade vivant*. Paris : Laffont, 1986-1990, 3 v.
- PIERRE, José (éd.). *Tracts surréalistes et déclarations collectives*. Paris : Losfeld, 1980. Cette édition en deux volumes est disponible en ligne sur le site du Centre de recherche sur le surréalisme de la Sorbonne Nouvelle à cette adresse : [http://melusine.univ-paris3.fr/Tracts\\_surr\\_2009/Tracts I 2009.htm](http://melusine.univ-paris3.fr/Tracts_surr_2009/Tracts_I_2009.htm).

- SADE. *Œuvres*. Édition établie par Michel Delon. Paris : Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1990-1998, 3 v.
- SANOUILLET, Michel. *Dada à Paris*. Paris : Jean-Jacques Pauvert, 1965, 662 p.
- SIMONIN, Anne. « L'aveu littéraire d'une vérité politique : la réception de Sade à la libération », in Eveline Pinto (dir.), *Penser l'art et la culture avec les sciences sociales en l'honneur de Pierre Bourdieu*. Paris : Publications de la Sorbonne, 2002, p. 148-173.
- SOLLERS, Philippe. « Sur le trop d'irréalité », *Magazine littéraire*, n° 284 (janvier 1991), p. 26-27.
- SURYA, Michel. *Georges Bataille, la mort à l'œuvre*. Paris : Gallimard, 1992 [1987], 707 p.
- THIRION, André. *Révolutionnaires sans révolution*. Paris : Robert Laffont, 1972, 579 p.
- VACHÉ, Jacques. *Soixante-dix-neuf lettres de guerre*. Paris : Jean-Michel Place, 1989, 79 p.
- VIELWAHR, André. *S'affranchir des contradictions. André Breton de 1925 à 1930*. Paris : L'Harmattan, 1998, 408 p.